Die Literaturpolitik der »Revue des Deux Mondes« von 1850 bis 1870.

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Hohen Philosophischen Fakultät der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von
Jakob Schmitt
aus Opladen.

Marburg 1929.

Opladener Druckerei und Verlagsanstalt.

Als Dissertation angenommen am 17. Juli 1928.

Referent:
Herr Prof. Dr. Spitzer

Tag der mündlichen Prüfung: 25. Juli 1928.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

Meiner lieben Frau.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555603_0056

Inhaltsverzeichnis.

	Seite:
I. Abschnitt.	
Die „Revue des Deux Mondes" um das Jahr 1850	7— 9
Vorbemerkung	7
1. Kapitel: Die Entwicklung der R. D. D. M.[1])	8
2. Kapitel: Die R. D. D. M., das Organ der Kritik . . .	9
II. Abschnitt.	
Kritische Aeußerungen der R. D. D. M.	10— 51
3. Kapitel: Die allgemeine geistige Dekadenz	10— 18
§ 1. Die dramatische Literatur und die Poesie . .	10
§ 2. Die Romanliteratur	11
4. Kapitel: Der Realismus	18— 24
§ 3. Definitionen des Realismus	18
§ 4. Gründe für sein Auftreten	20
§ 5. Stellung der Allgemeinheit zu ihm	21
§ 6. Sein endgültiger Erfolg	22
5. Kapitel: Kritische Einzeluntersuchungen der R. D. D. M.	24— 49
§ 7. Beziehung zwischen Realismus und Bohême .	24
§ 8. Die dramatische Literatur	26
§ 9. Die Romanliteratur	30
6. Kapitel: Allgemeine Forderungen der R. D. D. M. an Kunst und Künstler	49— 51
III. Abschnitt.	
Rückblick und Urteil über die Tätigkeit der R. D. D. M. .	52— 54
7. Kapitel: Die R. D. D. M. und ihre Mitarbeiter	52
8. Kapitel: Hauptmerkmale ihrer Kritik	53

1) R. D. D. M. = Revue des Deux Mondes.

Literaturnachweis.

Es wurden benutzt:

1. „Revue des Deux Mondes", die einzelnen Jahrbände zwischen 1850 und 1870.
2. Pierre Larousse: „Grand dictionnaire universel".
3. Pierre Martino: „Le roman réaliste sous le second empire".
4. Arthur Meyer: „Ce que mes yeux ont vu".

I. Abschnitt.

Die „Revue des Deux Mondes“ um das Jahr 1850.

Vorbemerkung:

Bei einem Ueberblick über die Geistesgeschichte des XIX. Jahrhunderts sind wir gewohnt einzelne Abschnitte zu unterscheiden, die zum Unterschied von einander besondere, für jene Epochen charakteristische Züge aufweisen. Diese individuellen Züge sucht man durch eine eigene Namensbezeichnung auszudrücken und zwar so, daß der jeweilige Zeitgeist in seinen Hauptgedanken durch dieselbe definiert und zusammengefaßt und also ein in sich Geschlossenes, Abgerundetes dargestellt wird. Namen wie Romantik, Realismus, Naturalismus usw. sind uns ja in diesem Sinne geläufig als Ausdruck der Zusammenfassung geistigen Lebens und Strebens bestimmter Zeiten. Freilich schließen sich die einzelnen Abschnitte nicht streng gegeneinander ab, sondern sie greifen ineinander über; die Anfänge einer neu aufsteigenden geistigen Bewegung reichen mitunter weit in die vergangene zurück, und die alte, allmählich absterbende klingt oft noch lange in der neu emporstrebenden nach. Ein deutliches Beispiel hierfür ist das Verhältnis vom Realismus zur Romantik. Einzelne Realisten suchen ihre Lehrer unter den bedeutendsten Vertretern der romantischen Epoche, und die Romantik wiederum geht in ihren Anfängen bis in die letzten Jahrzehnte des XVIII. Jahrhunderts zurück, während anderseits die realistische Zeit noch vom Geiste der Romantik durchweht ist. Obgleich man demnach Anfang und Ende einer geistigen Bewegung nicht nach Tag und Datum festlegen kann, läßt sich doch im Umriß bestimmen, wann eine neue Strömung sich bemerkbar macht, wann sie die Höhe ihrer Blüte und Gestaltungsfähigkeit erreicht, und endlich wann sie in ihrer Kraft erlahmt und untergeht. Das gleiche gilt also auch vom Realismus, von dem an dieser Stelle in besonderem Maße gesprochen werden wird. Doch steht nicht der Realismus als solcher im Zentrum der Betrachtung, es soll vielmehr gezeigt werden, welche Politik die „Revue des Deux Mondes“ von 1850—1870 in der Literatur verfolgt hat, mit anderen Worten, wie sich die R. D. D. M. zum geistigen Leben jener Zeit, und darin besonders zur realistischen Auffassung gestellt hat.

1. Kapitel.

Entwicklung der „Revue des Deux Mondes".

Die „Revue des Deux Mondes", eine 1830 von Direktor Buloz gegründete, alle 14 Tage erscheinende Zeitschrift, war ursprünglich auf rein literarische Stoffe beschränkt. Jedoch bald schon erfaßte sie auch anderes — und namentlich politisches Gebiet, auf dem sie seitdem mit besonderer Vorliebe arbeitete. Unter geschickter tatkräftiger Leitung wuchs ihre Bedeutung; äußere Verhältnisse, besonders die revolutionären Wirren der 30—50er Jahre waren ihrer Entwicklung sehr günstig, und so gewann sie immer bedeutenderen Ruf, zumal sie durch dauernde Betriebsverbesserungen mit dem Fortschritt der Zeit auf gleicher Höhe zu bleiben suchte.

Zu diesem Zwecke aber mußte sich die Presse nach einem Wort Arthur Meyers nach dem Gang der Weltuhr richten: „Nous ne pouvions arrêter l'horloge du monde. c'était donc sur elle que notre montre devait se régler" [1]). Die Presse bildete sich also entweder gemäß den neuen Zeitforderungen vollständig um, oder sie suchte auf jeden Fall, wenn sie auch im allgemeinen der alten Tradition treu blieb, das Neue irgendwie zu verwerten.

Meyer führt ein Beispiel für diese Umwandlung an: Alfred Edwards, der den „Matin" gründen wollte, äußerte sich über seinen Plan folgendermaßen: „Je confierai l'article de tête à sept personnalités politiques tout à fait différentes. Ce sera une vraie tribune. Le public pourra siffler ou applaudir à son gré".[2]) Meyer, der noch an die Notwendigkeit einer „unité d'opinion" in der Zeitung glaubte, wollte von der Idee Edwards' nichts wissen; dieser aber setzte seinen Plan unbeirrt durch, und — der Erfolg war auf seiner Seite.

Fortschritt war also auch die Losung der R. D. D. M., und sie gewann dadurch so sehr an Bedeutung, daß kein einziges Unternehmen ähnlicher Art sich mit ihr messen oder mit ihr verglichen werden konnte. Der bereits erwähnte A. Meyer, führender Mitarbeiter im „Figaro" und „Gaulois", gründete in der Absicht der R. D. D. M. Konkurrenz zu machen die „Nouvelle Revue de Paris". Aber, obschon namhafte Mitarbeiter wie Edm. About, Jules Claretie, Nisard u. a. ihm zur Seite standen, konnte er dieses Unternehmen nicht lebensfähig erhalten. Dies zeigt am besten, von welch überragender Bedeutung die R. D. D. M. gewesen ist. Sie verdankte ihre Machtstellung zweifellos ihren Prinzipien und ihrer Tendenz. Sie ruhte auf breiter sicherer Basis, da sie ihren Prinzipien gemäß nur der Allgemeinheit dienen wollte. So suchte sie denn auch bei keiner Macht, bei keiner Partei Halt und Hilfe, bewahrte sich auf diese Weise ihre volle unabhängige Selbständigkeit und kam nie in Gefahr das Werkzeug von Einzelgruppen und für Sonderinteressen zu werden. — Ihr allgemeiner Zug richtete sich in politischer Hinsicht gegen die Republik, doch zeigte sie in ihrer Haltung Mäßigung, wie es ihrer Tendenz: allen zu dienen — am ehesten entsprach und am förderlichsten war. Sie trat ein

1) und 2) Arthur Meyer „Ce que mes yeux ont vu" p. 364.

für die Freiheit der Gedanken, besprach nützliche Reformen, befaßte sich eingehend mit den sozialen Fragen und liebte bei alledem die offene, rückhaltlose Wahrheit. So suchte also die R. D. D. M. allen Forderungen, die man an eine große, moderne, einflußreiche Zeitung stellen konnte, gerecht zu werden.

2. Kapitel.

Die „Revue Des Deux Mondes", das Organ der Kritik.

Die R. D. D. M. hatte sich, wie bereits erwähnt, ursprünglich nur mit literarischen Stoffen befaßt. Wenngleich sich nun später ihr Arbeitsfeld nach allen Richtungen hin erweiterte, so blieb doch die Literatur — neben der Politik — das Hauptgebiet ihrer Betätigung. Kein Wunder, daß sie gerade hierin Großes leistete und als unbedingte Autorität galt. Literarische Schöpfungen nahmen durch sie den Weg in die Oeffentlichkeit oder wurden in ihren Spalten einer gründlichen Kritik unterzogen. Und gerade dieses letztere soll ganz besonders hervorgehoben sein. Die R. D. D. M. war dank ihres großen Ansehens das eigentliche, sozusagen offizielle Organ der Kritik, neben dem es kein zweites gleichbedeutendes gab. Hier sprach die öffentliche Meinung durch berufene Vertreter ihr Urteil über die literarischen Erzeugnisse. Die R. D. D. M. war also der Hauptsammelplatz geistiger Interessen, die Schlagader des gesamten geistigen Lebens; bei ihr empfingen Schaffenstrieb und Schaffenslust die wertvollste Befruchtung, und von ihr ging darum die stärkste Anregung aus zu lebensfrischem, neuem künstlerischem Schöpfertum.

Der Entwicklungsgang der R. D. D. M., ihr rapider Aufschwung und ihre gewaltige Bedeutung als Sprachrohr der Oeffentlichkeit in literarisch-kritischer Hinsicht lassen ohne weiteres erkennen, welche Rolle ihr im französischen Geistesleben zukam, machen ferner aber auch die Frage oder Erklärung überflüssig, warum gerade die „Revue des Deux Mondes" einer eingehenden Betrachtung gewidmet ist.

II. Abschnitt.

Kritische Aeußerungen der „Revue des Deux Mondes".

3. Kapitel.

Die allgemeine geistige Dekadenz.

§ 1. Die dramatische Literatur und die Poesie.

Wenn man sich ein möglichst klares Bild von den Auswirkungen des französischen Geisteslebens von 1850—1870 machen will, um daraufhin später ein umfassendes Urteil zu fällen, so muß man sich vor allem darüber vergewissern, welches die beliebteste und gesuchteste Ausdrucksform des französischen Geistes damals gewesen ist, ob sich der französische Geist dem Theater, der Poesie oder der Prosaliteratur mit besonderer Vorliebe zugewandt hat, und ferner ob er in dieser Form etwa Großes geleistet hat, während er in jener vielleicht versagte.

Emile Montégut, Kritiker und Redakteur der R. D. D. M., stellt in einer Abhandlung über die dramatische Literatur seiner Zeit fest, daß der französische Geist eigentlich überhaupt nur auf dramatischem Gebiet sich zu betätigen suche und zwar gewissermaßen auf natürliche Veranlagung hin; darum sei auch gerade das Theater, wie nichts sonst, immer in besonderem Maße gehegt und gepflegt worden. Montégut folgert nun weiter: wenn sich auf diesem beliebtesten und am meisten gepflegten Gebiet ein Mangel an Leistungsfähigkeit zeigt, so ist der französische Geist krank, während die gleiche Erscheinung in der Poesie oder im Roman nicht auch ein charakteristisches Symptom für die Geistesverfassung im allgemeinen ist. Eine solche Zeit der Erkrankung sei nun hereingebrochen, da auf dramatischem Gebiet Schwäche, Unfähigkeit und Stillstand herrsche, wie er in klagenden Worten über die „décadence du Théâtre" nachzuweisen sucht. „Il y a maintenant un peu plus de quinze ans qu'a commencé cette décadence, dont on a pu suivre les progrès lents et continus, mais jamais le niveau des eaux dramatiques n' avait été plus bas que dans ces deux dernières années. La décadence théâtrale peut s'arrêter, l'art dramatique est descendu jusqu'au bas de la pente, et maintenant il est en pleine ornière".[3]) Diese Worte Montégut's stammen aus dem Jahre 1860. Die dramatische Literatur kann also seiner Meinung nach schon um 1850 nicht mehr als die Ausdrucksform des eigentlichen literarischen Lebens Frankreichs angesprochen werden; sie ist nun auf die niedrigste Stufe gesunken und liegt vollständig brach.

3) R. D. D. M., 15. Mai 1860, p. 493.

F. F r a n k, der sich i. J. 1863 mit der gleichen Frage beschäftigt, erklärt seinerseits, auch die P o e s i e könne nicht als Träger der Literatur gelten, da auch sie ohne Kraft und Leben sei; das literarische Leben in seinen mannigfachen Ausgestaltungen könne darum nicht anders als wieder auf den R o m a n als die einzig bewährte Ausdrucksform des Geisteslebens zurückgreifen. Die Tatsachen zeigten ja die Berechtigung seiner Annahme; denn, so führt er aus: „Tandis que la poésie, enchaînée, par un sommeil étrange, attend, comme la Belle au Bois Dormant, quelquesuns de ces princes dont la voix souveraine chasse les méchantes fées et dissipe tous les malifices, on voit le roman s'agiter, s'élancer avec une inquiétude fiévreuse vers tours les points de l'horizon, donner tous les signes enfin, sinon d'une vitalité puissante, au moins d'une singulière activité" [4]).

§ 2. Die Romanliteratur.

Der R o m a n also ist hauptsächlich der Boden, auf dem sich die geistesgeschichtliche Entwicklung der 50er und 60er Jahre konzentriert. Er vor allem ist das Spiegelbild des gesamten Geisteslebens. Es ist darum nicht zu verwundern, daß die Abhandlungen der R. D. D. M., die sich mit dem geistigen Leben jener Epoche, mit seinem Niveau, seiner Entwicklung, seiner Auswirkung usw. befassen, sich in der Hauptsache mit dem Roman auseinandersetzen müssen, so daß gerade er von den Kritikern immer und immer wieder eingehend untersucht und beleuchtet wird. — Und welches sind nun die Resultate dieser Untersuchungen? — Wie äußern sich die Kritiker der R. D. D. M. zur zeitgenössischen literarischen Produktion? —

Der schon vorhin zitierte F r a n k sagt an einer anderen Stelle: „Veut-on ensuite pénétrer plus avant dans ce monde du roman contemporain, se rendre compte du spectacle de confuse animation qu'il présente, : on est bientôt surpris et affligé du petit nombre des oeuvres qui au milieu de cette mêlée bruyante méritent l'attention de la critique. Et combien parmi celles-ci encore n'en faut-il pas compter qui appellent le blâme que l'éloge!" [5]) Es gibt also nur eine beschränkte Anzahl von Werken, die Beachtung verdienen, deshalb nämlich, weil die meisten den Anforderungen, die auf Grund unabänderlicher Gesetze zu aller Zeit an bedeutende, hochstehende Geisteserzeugnisse gestellt werden müssen, in keiner Weise mehr genügen. —

Die Demokratisierung ist es nach Charles de M a z a d e, die, wie im großen Weltorganismus, auch hier, auf geistigem Gebiete, ihre alles zersetzenden Tendenzen offenbart. „Die Demokratie erniedrigt und zersetzt: sie entfaltet die zerstörende Kraft eines revolutionären Elements und nichts weiter — sowohl in der Politik als auch in den Sitten und im literarischen Denken".[6]) M a z a d e gibt dann in längeren Ausführungen seinem Schmerz und Zorn Ausdruck über die Zustände, die das Eindringen der demokratischen Tendenzen in das Gebiet des Geistigen zur Folge hat. Es sei hier nur einiges davon wiedergegeben: „Die erste sichtbare

4) und 5) R. D. D. M., 15. Juli 1863, p. 472.
6) R. D. D. M., 1. März 1850, p. 905 ff.

Folge ist die, daß der Instinct des Schönen, die Leidenschaft des Wahren, der Respect vor den heiligen Dingen des Geistes nicht mehr herrschen und das intellectuelle Leben nicht mehr befruchten. Die Denk- und Erfindungskraft hören auf sich ihres idealen Zieles und ihrer Moralität bewußt zu sein und sind nicht mehr — wie in der Vergangenheit — darauf bedacht, die Menschen zu erleuchten und, indem sie sie erfreuen, höher zu führen. Sie beschränken sich auf die verächtliche Aufgabe: zu schmeicheln, zu unterhalten oder all das zu überreizen, was eine Reihe von Revolutionen an niedrigen Instincten, unbeständiger Neugier und aufgeregten Phantasien zu wecken vermochte; sie machen sich zu den willfährigen und feigen Helfern dieses Fiebers nach Freuden und oberflächlichen Kenntnissen, was man treffend durch eine Art Ironie — als eines der Zeichen unserer Größe benennen will, was in Wirklichkeit jedoch nur eine der Seiten der Verdorbenheit darstellt, von der die moderne Intelligenz ergriffen ist . . . Und allmählich degradieren sich in diesem allgemeinen Hingerissensein die männlichen Eigenschaften des Geistes, die intellectuelle Kraft wird entnervt, das allgemeine Niveau der Ideen und der Kunst sinkt bis zu einem Grade, wo alle Begriffe sich vermischen und verwickeln, wo nur noch e i n e Triebfeder und e i n Maß für alle Anstrengung übrigbleibt — der Erfolg" . . . Und später sagt er: „Je weiter wir voranschreiten, desto wahrer ist es, daß das literarische Leben seine Arbeitsbedingungen, Bedingungen der Erhebung und Moralität, verliert, desto mehr gibt es gewisse intellectuelle Eigenschaften, die erschlaffen und verschwinden: der Geschmack, der gesunde Menschenverstand, die kernige Natürlichkeit, die Unverdorbenheit der Inspiration, der Glanz eines reinen Gefühls, die Ehrbarkeit und die fruchtbare Gabe der Vorstellungskraft! — Und während der wahrhafte literarische Geist sich in dieser Atmosphäre auflöst wie eine Blume in ungesunder Luft, sieht man einen anderen Geist heranwachsen, voll der Laster der Dekadenz . . ." — Doch nicht nur bei den kleinen Literaten, auch bei L a m a r t i n e und Victor H u g o zeigen sich die Spuren des Niederganges. Von letzterem sagt M a z a d e u. a.[7]): „Er hat in die Seelen den Samen des Skepticismus gestreut, der nicht einmal mehr zwischen dem Wahren und Falschen unterscheidet, zwischen dem, was schön ist, und dem, was in einem literarischen Werk abstößt . . .: er hat den allgemeinen Geschmack entnervt, die Verstandeskräfte verweichlicht und die Geister mit Trugbildern gesättigt . . .". —

Nach den Vorwürfen gegen Lamartine, V. Hugo u. a. kommt Mazade dann im weiteren Verlauf seiner Abhandlung zu einem Punkt, der auch von anderen Kritikern häufig hervorgehoben wird. Er beklagt tief, daß die geistigen Erzeugnisse nicht mehr als die Schöpfungstat eines künstlerisch Begabten geschätzt werden, sondern Industrieobjekt geworden sind und zahllosen Klein-Literaten als Mittel zum Broterwerb dienen. Er nennt diese Erscheinung, die mit dem Sinken der Moral gleichen Schritt hält, und die in tausend häßlichen Gestalten verderbenbringend in das Reich der literarischen Sitten eindringt, „die Enthüllung eines

7) R. D. D. M., 1. März 1850, p. 915.

raffinierten oder rohen Materialismus, der darauf abzielt, daß der Industriegeist die Oberhand gewinnt." — Auf die Frage, was die Kunst geworden sei, antwortet er: „Sie ist eine Industrie geworden, von der man sich ernährt, die man ausgebeutet und vervollkommnet hat, die dem Menschen eine gewisse kommerzielle Oberfläche zu geben vermochte . . . Durch eine unüberwindliche Assimilation in die Masse vulgärer Handwerke verwickelt, hat die Kunst an deren Bedingungen Anteil genommen, deren Vorurteile und Sitten übernommen und ihr Leben in die gleichen Umstände hineinverlegt: ökonomische Kombinationen, bedürftige Gegenseitigkeiten, künstliche Zusammenballungen, Organisation einer Art intellectueller Nahrung, einer Art Ausbeutung, die von den Launen des Publikums bestimmt wird!" [8] —

Eugène Despois bedauert diese Erscheinung gleichfalls in einem Aufsatz vom Jahre 1853, wo er sagt: „Die Kunst zu schreiben ist allzu oft eine Industrie geworden, wobei viel Talent verloren geht und sich tagtäglich verschleudert. Bei denen, die den Lockungen des Glücks gefolgt sind, hat sich die Dekadenz schon bald verspüren lassen. Die Inspiration bietet sich nicht, wie der Mensch selbst, den Spekulationen der Buchhandlung dar; sie ist launenhaft und kommt nur, wenn ihre Stunde da ist, sie reagiert nicht mehr auf den Ruf des Schriftstellers, dessen Sinnen und Trachten lediglich auf sein lukratives Geschäft gerichtet ist".[9])

Wie jeder Handarbeiter ein Recht auf Arbeit, die ihm den Lebensunterhalt ermöglicht, geltend macht, so wolle nun auch der Kopfarbeiter, der Schriftsteller, ein Arbeiter im eigentlichen Sinne sein, dessen Tätigkeit in entsprechender Weise bezahlt werden müsse. — Bei einer solchen Auffassung sei es natürlich nicht zu verwundern, daß die Künstler auch geneigt sind den Wünschen des Publikums allzuweit und allzusehr — zum Schaden wahrer Kunst entgegenzukommen. —

Doch davon wird später noch die Rede sein. —

Festzuhalten ist zunächst, daß das geistig-sittlich-künstlerische Niveau infolge der bereits genannten Ursachen sank; überall gab es „Abirrungen" und „Mängel", und das diesen Krankheitserscheinungen Gemeinsame war nach Mazade: „Abschaffung der starken und wahren Originalität inmitten einer gewaltigen Gärung der Vorstellungskräfte; Ueberlegenheit gewaltsamer und vulgärer Suggestionen über die Inspirationen des Geschmacks; Vorherrschaft unüberlegten glühenden Verlangens nach Erfolg über die moralische Feinfühligkeit; ungezügelter Wettkampf gegen das Geschick; lärmender Einbruch der Mittelmäßigkeit in die Domäne des Geistes, wie in ein Land, das der Eroberung verfallen; Umwandlung der Kunst in ein Handwerk; Assimilation der Verstandestätigkeit an eine Industrie in ihren Bedingungen und Gewohnheiten, ja bis zu jenen künstlichen Versuchen der Association und Organisation, die doch lediglich die Oberfläche auf der Menschenseele berühren, und dann endlich die immense und verwirrende Arbeit der Gleichmacherei, bei der man die hervor-

8) R. D. D. M., 1. März 1850, p. 915 ff.
9) R. D. D. M., 15. Juni 1853, p. 1246.

ragenden Talente an ihren geheimen Wunden sich verbluten sieht, wo selbst noch die mittleren Talente dahinschwinden und nur die Nichtigkeiten Triumphe feiern."[10]) —

Als besonders betrübend deutet es Mazade, daß die Symptome dieser „Schwäche des intellectuellen Prinzips", deren Keim in den sozialen Doctrinen und der skeptischen Philosophie der Zeit liege, sozusagen systematisch in die Erscheinung träten. — Geradezu verzweifelt klingen seine zusammenfassenden Schlußworte: „Die Demokratie hat nur die aristokratische Vorherrschaft, die soziale Immunität erreichen und treffen wollen; sie hat mehr erreicht als das: sie hat die moralische und intellectuelle Superiorität in ihrer Wurzel getroffen: sie hat die Aristokratie des Geistes, die Idee der Differenzierung und der Hierarchie in der Literatur vernichtet". —

Das Eindringen demokratischer Tendenzen in die Literatur hat also Unordnung, Verwirrung und Dekadenz gebracht, deren Folgen Mazade klar und umfassend darlegte. — Er wies u. a. darauf hin, daß das geistige Schaffen nicht mehr darauf ausgehe, die Menschheit höher zu führen, zu idealem Aufschwung zu begeistern, sondern nur noch Mittel zur Unterhaltung und zum Zeitvertreib zu sein. — An diesen Zuständen trug vor allem aber das Publikum selber die Schuld, das, wie wir bei andern Kritikern belegt finden, nur sehr geringe Ansprüche an die geistige Production, wie sie sich in Theater, Kunst und Literatur auswirkt, stellte.

Emile Montégut schreibt in einem Artikel über das zeitgenössische Theater: „Man geht nicht ins Theater, um einen erhabenen und ernsten Genuß zu suchen; man geht vielmehr dorthin, um eine Entspannung, eine Zerstreuung an einem arbeitsreichen Tage zu finden . . Das Publikum will nicht nur wissen, ob das Stück gut oder schlecht ist; es will außerdem wissen, ob die Spieler unterhaltend und interessant, ob die Spielerinnen hübsch, ob die Dekorationen schön aufgemacht sind. — Mit einem Wort: es will wissen, ob es dort einen Grund zur Ablenkung findet, ob man ihm dort als Ersatz für sein Geld ein Vergnügen bieten wird, gleich welcher Art".[11])

Hier, wie auf allen andern Gebieten künstlerischer Betätigung, finden wir übereinstimmende Urteile. — So äußert sich z. B. Henri Delaborde bezüglich der Skulpturkunst und ihrer geringen Beliebtheit in einer Abhandlung, betitelt „Die zeitgenössische Skulptur in Frankreich" in folgender Weise: „Unsere heutigen Neigungen führen uns im allgemeinen dazu, in den Producten der Kunst viel eher eine Lust für die Augen als ein Element der Belehrung oder, wie Poussin sagte, der Ergötzung für den Geist zu suchen" . . . [12])

In einem Artikel „Ueber das moderne Drama" von Edgar Quinet finden wir weitere Belege für das vorhin charakterisierte Verhältnis der großen Masse zum Künstlerischen. — Auch Quinet sagt in Uebereinstimmung mit dem vorgenannten Kritiker: „Es sind gegenwärtig Zeiten, wo die Menschen von der Kunst nicht

10) R. D. D. M., 1. März 1850, p. 915 ff.
11) R. D. D. M., 1. März 1859, p. 212.
12) R. D. D. M., 15. September 1860, p. 337.

mehr verlangen als sie zu unterhalten: so sehr befürchten sie ernstlich zur Selbstbesinnung geführt zu werden; wenn sie merken, daß man ihnen etwas anderes vorsetzt als Zerstreuung, sind sie gleich auf ihrer Hut. — Sie mißtrauen eurem Werk wie einer Falle, die man ihrer Indifferenz gestellt haben könnte."[13]) — Quinet wendet sich dann den Führern dieser geist- und urteilslosen Masse zu. — Der Schriftsteller, so sagt er, sehe in den großen Epochen geistiger Schöpfungskraft seinen Weg klar vorgezeichnet; er brauche keine Führung, brauche sich nur nach dem gesunden Allgemeinurteil zu richten, ohne befürchten zu müssen in die Irre zu gehen; er werde das Gute und Wahre leicht finden und eine wirkliche Bereicherung erfahren. Wenn jedoch das Gewissen der Allgemeinheit ins Wanken gerate — in den Perioden des Niederganges, dann müsse der Schriftsteller auf eigenes Risiko und eigene Gefahr hin, ohne Führerschaft Kraft, Mut und Fähigkeit besitzen, allein den als richtig erkannten Weg zu gehen, ja, er müsse sich um des moralischen Volkswohls willen „in den Rachen der Isoliertheit und Teilnahmslosigkeit" hineinstürzen, um so erst ganz die schmerzlichen Anzeichen eines kranken Geisteszustandes erfassen und erleben zu können. Doch nicht alle gehen diesen Weg, und so bilden sich denn zwei Parteien unter den Geistesvertretern: „les uns restent dans la vérité, quoique triviale, quand les autres touchent à la déclamation. Le goût et la morale se brouillent: l'art est d'un côté, la conscience de l'autre; ainsi finissent les littératures et les sociétés".[14]) Diejenigen aber, die berufen wären durch ihre Tat die Hand zur Volksgesundung zu bieten, die Gesetze der Moral wieder zur Geltung und zu Ehren zu bringen: sie sind nicht da, sie schweigen, und Quinet bricht in den Klageruf aus: „Es ist an Euch, Dichter, in diesem vollkommenen Schweigen das Wort zu nehmen. — Ich habe es nur zu tun versucht, weil Ihr schwieget. — Ihr, die Ihr den Weg zu den Ohren und Herzen kennet, Ihr, die anerkannten und beliebten Führer, duca mio!, so redet doch Ihr! — Lasset nicht die menschliche Natur sich an diese Gefühllosigkeit, an diese Erstarrung der toten Natur gewöhnen. — Kündet mir durch ein Zeichen, daß noch eine Fiber schlägt in der Brust meiner Mitmenschen. — Es genügt so wenig, um eine Welt am Sterben zu verhindern! . . ." Und wie dumpfe Resignation klingt es aus seinen Schlußworten: „Die Wißbegier des Geistes und des Herzens existiert bei niemand mehr. — Jupiter hat die Herzen unserer Nationen in Stein verwandelt".[15])

Die Welt hat kein Interesse mehr am geistigen Leben; man kümmert sich nicht mehr um Poesie, Philosophie oder überhaupt um Wissenschaften; man hat vergessen sie als grundlegende Factoren zu werten, als Factoren, die bestimmend sind für den Aufbau und die Gestaltung des gesamten Lebens. — Darum der Ruf nach den Führern, die das gleichgültige oder abirrende Volk wieder zur Selbstbesinnung und dadurch zur Höhe führen sollen.

Was nun vorhin über Theater und Skulptur und Kunst im allgemeinen gesagt ist, trifft in dem gleichen, wenn nicht höheren

13), 14) und 15) R. D. D. M., 1. Juni 1853, p. 958.

Maße für die Romankunst zu, da sie ja, wie früher dargelegt wurde, auf die Volksgunst gestützt, als das eigentliche Ausdrucksmittel des Zeitgeistes angesprochen werden muß. —

Auffällig ist vor allem ein allgemeines Sichgehen-, Sichtreibenlassen der Masse, das F. de L a g e n e v a i s einmal besonders hervorhebt und als eine der Verfallsursachen ansieht. Er sagt dazu: „Ist es etwa das Publikum, das sich — beschäftigt und unaufmerksam abwendet, oder das sich empört zeigt und den Dichtern die Gefolgschaft versagt? — Das Publikum . . . ist bereit, alles zu verschlingen, was man ihm gibt . . .. es ist zu sehr gemischt, als daß der Geschmack seine vorherrschendste Qualität wäre. — Es geht geradeswegs auf den zu, der ihm schmeichelt oder seine grobe Neugier, seine Laster, Schwächen, untergeordneten Instincte, seine oberflächlichen Lesebedürfnisse reizt. — Wenn man ihm leidlich zusammengestellte Vulgaritäten zeigt, findet es, daß diese das letzte Wort der Kunst sind: es gerät in Entzücken vor dieser Natürlichkeit, die jedoch meist nur eine abgeschmackte Banalität ist. — Es bricht in das intellectuelle Leben mit allen ihm eigentümlichen Voreingenommenheiten ein, statt sich stufenweise zur Erfassung der Dinge der Kunst zu erheben. — Es bedürfte einer bestimmten Richtung, doch es findet sie nicht, es hat kein Gefühl dafür und wirft sich infolgedessen indifferent auf alles, was sich ihm bietet . . .". Die Masse also ergreift wahllos, ohne Unterscheidungssinn das, was sie vorfindet und ist hocherfreut, wenn das Dargebotene ein Mittel zur Unterhaltung und zu flacher Freude ist. — Statt daß aber nun die Einsichtigen hier durch ihr eigenes Beispiel ein energisches Halt gebieten, zeigen sie sich allzusehr geneigt sich der Volksgunst zu fügen und drücken so selber alles Geistige auf ein immer tieferes Niveau herab. —

Bei der Frage, ob es seiner Zeit vielleicht an Talenten mangele, kommt Lagenevais im Gegenteil zu dem Schluß: „Das Talent ist da, in der Tat; aber da das Talent das Publikum auf eine ganz bestimmte Art eingestellt findet, befaßt es sich herzlich wenig damit, es zu leiten, vielmehr es dient ihm so, wie es bedient sein will. Aus dieser Gesellschaft, die sich seiner Beobachtung, seiner Inspiration darbietet, ergreift es nur die nichtigen Seiten, Banalitäten, Schamlosigkeiten, uneingestandene Schmach: es zeichnet Sittenbilder! — Es erreicht einen Erfolg! . .. Das ist die bedeutungslose Literatur, der „petit roman", der zwar heute sehr beliebt und in Mode ist, besondere Beachtung aber nicht verdient".[16])

Also auch hier ist die Ansicht vertreten daß der Wunsch dem Publikum zu gefallen, die Jagd nach Erfolg dem Künstler Leitmotiv und Richtschnur geworden sind. — Der Erfolg ist es, der, wie ja auch Mazade früher schon sagte, als Maßstab für die aufzuwendende Arbeit und Anstrengung gilt. —

Bei Maxime Du C a m p finden wir dieselbe Klage: überall, wohin er schaue, biete sich ihm das gleiche Bild; „um jeden Preis wollen die Künstler dieser seltsamen und gekünstelten Welt, die uns die Totentänze des Mittelalters ins Gedächtnis zurückruft,

16) R. D. D. M., 15. Februar 1865, p. 1061 ff.

gefallen. — Statt auf die unparteiischen Ratschläge der ernsten Muse zu hören, folgen sie nur den Vorschriften der Mode . . .; sie kennen die Stoffe, die man bevorzugt, die Art, die bei den vermeintlichen Verehrern geschätzt wird; sie arbeiten in dem Genre, das am meisten verlangt wird, und glauben ihre Mission restlos erfüllt zu haben, wenn ihre Bilder gut verkauft sind. — Diejenigen, die gegen den Strom ankämpfen, sind selten".[17])

Die Künstler suchen aus ihren Werken möglichst viel Geld zu gewinnen, und haben sie erst mit klingendem Erfolge gearbeitet, dann betrachten sie ihre Aufgabe schon als erledigt. — Wie wir bereits sahen, haben außer Du Camp auch Montégut und Mazade sich mit dem gleichen Uebelstande befaßt, besonders der letztere, der den durch die Industrialisierungstendenzen in der Kunst geschaffenen Zustand in allerschärfster Weise verurteilte. —

Ein recht anschauliches Bild und gleichzeitig eine lehrreiche Auseinandersetzung über diese Frage gibt uns Henry Murger, einer der Hauptführer der realistischen Strömung, — von dem wir später noch hören werden, — in seinem Roman „Les Buveurs d'eau".[18]) — Es heißt dort: „Francis Bernier, ein junger Maler, arbeitet gerne da, wo er gut bezahlt wird; er erstrebt möglichst große Einnahmen, damit es ihm auf diese gestützt, möglich sei, ein recht bequemes und angenehmes Leben zu führen. — Er sagt einmal: „Scheltet auf das Geschick und das Publikum, das nicht weiß, was es will! — Es wünscht, daß man ihm gefalle, es zufriedenstelle, daß man darauf sinnt, vor seinen Phantasien einherzutanzen — und nicht, wie ihr es in dreiviertel aller Fälle tut, euren eigenen zu genügen, die bei ihm nicht viel gelten. — Eine jede Börse, die klingt, ist anspruchsvoll und hat ein Recht darauf. — Macht dem Publikum Conzessionen, opfert dem Geschmack des Tages, ohne euch darüber Gedanken zu machen, ob er der des Jahres sein wird: so werdet ihr in mir einen nützlichen und gefälligen Vermittler finden, der gern bereit ist eure Werke in Umlauf zu bringen. — Ihr werdet ein gutgehendes, blühendes Geschäft haben: man wird eure Malerei mit einem hübschen Rahmen dekorieren, sie auf ein schönes Gestell setzen und den Passanten in der Beleuchtung von vier Gaslampen zeigen." — Bernier wird nun eines Tages auf eine Künstlergruppe aufmerksam, die als Club der „buveurs d'eau" sich streng gegen andere abschließt, die auf Grund ihrer Satzung in idealer Gesinnung die Kunst um ihrer selbstwillen pflegt und principiell — selbst bei allergrößter Not und ärmlichster Lebensführung — sich verpflichtet die Kunst hochzuhalten, sie nicht um des Lohnes willen als Mittel zum Broterwerb aufzufassen, sie nicht als Industrieobjekt aus ihrer eigentlichen heiligen Bestimmung herauszureißen und in die Sphäre materieller Interessen herabzudrücken. — Der Artikel Nr. 5 ihrer Satzung besagt nun folgendes: „Da der Zweck der Vereinigung hauptsächlich darin besteht, jedes ihrer Mitglieder in der unbedingten Reinheit seiner Kunst zu erhalten, soll keiner sich hiervon entfernen und sich den sogenannten Handelserzeugnissen überantworten können, wie hoch immer übrigens der Lohn sein

17) R. D. D. M., 1. Juni 1866, p. 688.
18) R. D. D. M., 15. November 1853, p. 711 ff.

mag, den man auch dabei gewinnen könnte . . . Wenn man Talent hat — und wäre es auch in hohem Maße —, so läuft man Gefahr es zu kompromittieren, wenn man sich in unnütz übertriebener Emsigkeit den leichten Improvisationen ergibt, die wegführen vom ernsten Studium, man läuft Gefahr es zu kompromittieren für eine Zeit, die weniger hervorbringt als die frivolen Arbeiten, deren Umsatz keine Schwierigkeiten bietet. — Wenn man dazu übergeht, Klischees anzufertigen, kommt man soweit, daß man das Wahre nicht mehr darzustellen versteht; man beginnt die anderen zu täuschen und hintergeht sich am Ende selber. — Das ist die Auslegung unseres Artikels Nr. 5". — Bernier will den „buveurs d'eau" beitreten und wird auch, nachdem er sich zu obiger Satzung bekannt hat, aufgenommen. — Er will wenigstens den Versuch machen, sich in die Bestimmungen der Satzung zu fügen, wenngleich ihm gerade dieser Artikel Nr. 5 — entsprechend seinem vorhin dargelegten Standpunkte — viel Unbehagen einflößt. — Doch nicht lange vermag er seinen Verpflichtungen treu zu bleiben: die Versuchung ist stärker als er; er nimmt einen größeren Auftrag an und wird aus den Reihen der „buveurs d'eau" ausgestoßen. — Seine Worte: „Ihr Artikel 5 ist lächerlich, und wenn man in Unterwerfung unter ihn leben will, dann heißt das soviel, wie den Versuch machen, mit einem Stein am Halse zu schwimmen" — sind äußerst characteristisch; sie zeigen mit aller Deutlichkeit, wie scharf hier die Gegensätze sind, wie grundverschieden die Bedeutung des Künstlerischen aufgefaßt und eingeschätzt wird. —

4. Kapitel.

Der Realismus.

§ 3. Definitionen des Realismus.

Mit dem Namen „Henry Murger" sind wir eigentlich mitten hineingeraten in die realistische Welle der 60er Jahre, in jene Strömung, die, wie schon zu Anfang gesagt ist, mit dem Kennwort einer realistischen der ganzen Epoche ein bestimmtes Gepräge gibt, und die Aufschluß gibt über die Zusammenhänge, Wesen, Werden und Wirken mancher innerliterarischen Fragen, mit denen wir uns nun, um die Stellungnahme der „Revue des Deux Mondes" verstehen zu können, eingehend auseinanderzusetzen haben.

Es ist schwer den Realismus so zu bestimmen, daß man alle die feinen und kleinen Nuancen, in die er letzten Endes aufzulösen ist, und die alle mehr oder weniger wesentlich für ihn sind, in eine Definition restlos zusammenfassen kann. Man ist versucht Vergleiche zu ziehen mit den Definitionen der vorangegangenen Romantik: Musset macht sich einmal darüber lustig; er läßt nämlich die Zeitgenossen sich selber gegenseitig befragen und erhält 10 verschiedene Antworten, die alle wesentliche Teile der romantischen Strömung wiedergeben, aber in ihrem Kern doch eigentlich nur zeigen, wie schwer es ist, die Zeittendenzen in ihrer gesamten Auswirkung in einige Formeln pressen zu wollen. — Die gleichen Schwierigkeiten begegnen

uns bezüglich des Realismus: die einzelnen Vertreter können eben immer nur eine individuell erlebte Teilauswirkung verfechten, eine der tausend Möglichkeiten, die selbstverständlich wohl in den allgemeinen großen Rahmen passen, unter sich aber z. T. weiterentwickelte, z. T. voneinander grundverschiedene Auffassungen offenbaren. Auf eine ganz allgemeine Grundformel gebracht ist Realismus ja schließlich nichts anderes als eine möglichst genaue Wiedergabe der Wirklichkeit; und so verschieden die Gesichtspunkte sein mögen, unter denen der Realismus betrachtet wird, diese Grundformel ist es, die letzten Endes alle Definitionen einigt und die Züge aufweist, die ihnen allen gemeinsam sind.

Ueber die Definition des Realismus verbreitet sich u. a. auch Pierre Martino in seinem Buch „le roman réaliste sous le second empire". (Im folgenden sind stets Stellen dieses Buches gemeint, wenn „Martino" angeführt wird.) Er zitiert darin Feydeau, J. J. Weiß u. a.

Feydeau z. B. versteht unter Realismus: das System, die Dinge zu malen, wie man sie sieht (p. 202).

J. J. Weiß dagegen gibt vorstehender Formel schon eine ganz einseitige Deutung, wenn er den Realismus „la littérature brutale" nennt (p. 281). Aehnliches besagen die Aeußerungen einiger jungen Leute, die als Schüler Champfleury's die Zeitschrift „Réalisme" herausgaben. Nach ihnen hat das Wort „Realismus" um 1850—1860 für die Mehrzahl der Schriftsteller und Kritiker nicht etwas ganz Bestimmtes, Festumrissenes, es sei denn, daß man die einfachen zusammenfassenden Worte „modernité et vulgarité des sujets" darunter versteht (p. 91).

An anderer Stelle (p. 25) sagt Martino, der Realismus suche sich nicht unter der Form einer allgemeinen Kunsttheorie zu offenbaren: er sei seinem Wesen nach nicht eine bestimmte Art zu schauen oder darzustellen, sondern in der Auswahl seiner Stoffe liege seine Idee, z. B. in der Darstellung von Ausnahmemenschen, seltenen, komischen Figuren, deren niedrigen gesellschaftlichen Stellung, krankhaften geistigen Verfassung usw. — Die ersten Realisten, Menschen aus dem Bohême-Milieu, hätten sich nicht bewußt und aus bestimmter Absicht gerade mit diesen Stoffen befaßt, sondern die Umgebung, Erziehung, Lebenserfahrung dieser Leute hätten ihnen nichts Höheres nahe gebracht und vor Augen geführt. So nahmen sie denn ihre Unterhaltungs- und Bildungsstoffe ganz natürlich aus ihrem eigenen Milieu, das allein ihnen erreichbar war. — Allerdings suchten sie diese Stoffe im Anfange auf eine höhere Linie zu heben, sie zu idealisieren, mußten aber bald auf eine solche wahrhaft künstlerische Gestaltung verzichten, da Gehalt und Wesen der verfügbaren Materie eine solche Höherführung unmöglich machten. „Realismus" habe bei seinem Erscheinen zunächst nur bedeutet, daß jetzt Menschen als Objekt in den Kreis literarischer Interessen traten, die bis dahin unbeachtet, ja verachtet waren. Szenen aus dem Vagabunden- und Halbweltleben traten infolgedessen in den Vordergrund des Interesses. — Auch die „Revue des Deux Mondes" sei der gleichen Meinung, auch für sie sei der Realismus nichts an-

deres als „la peinture des mondes spéciaux et des demi-mondes". (p. 25.)

Von einem ganz anderen Gesichtspunkt wiederum schaut Taine — nach Martino — den Realismus: für ihn ist er „la recherche méthodique de documents sur la nature humaine" (p. 63.) — Martino sucht so über Taine Verbindung vor allem mit Balzac, dessen Werke er bezeichnet als „le plus grand magasin de documents que nous ayons sur la nature humaine". — Ein Realismus in solcher Form vertreten, ist für ihn „le réalisme par excellence".

§ 4. Gründe für das Auftreten des Realismus.

Nachdem nun im Vorübergehen einige Streiflichter auf die Auffassung vom Wesen des Realismus gefallen sind, müssen wir zum Verständnis seiner anfänglichen Vertreter und deren Theorien untersuchen, wodurch der Realismus vorbereitet und wodurch ihm der Weg geebnet wurde. — Zu diesem Zweck müssen wir tiefer schürfen und unsere Aufmerksamkeit auf ein ganz anderes Gebiet lenken.

Eigentümlich ist gerade in Frankreich der innige Zusammenhang zwischen dem rein geistigen Leben einerseits und dem politisch-sozialen andererseits. — Die nationale Revolution von 1848 hatte auch eine solche auf geistigem Gebiete im Gefolge. Der extrem links gerichtete Flügel der Sozialisten unterlag, und mit dieser politischen Niederlage hatte auch der radikal-soziale Gedanke Fiasko gemacht. Die Zeit von 1830—48 kennzeichnet sich durch das Entstehen zahlreicher sozialer Utopien. Die Sozialisten und Kommunisten hatten in idealistischem Optimismus das Paradies auf Erden schaffen wollen. Im Gegensatz dazu finden wir um 1848—52 einen Bruch mit der Vergangenheit auf allen Gebieten: Bruch mit dem Glauben und Uebergang zum Unglauben, Bruch mit dem Idealismus und Optimismus und Uebergang zum Skeptizismus und Pessimismus, dem günstigsten Nährboden für den Realismus, wie die Folgezeit lehrte. — Kunst und Literatur wurden auf sich selber zurückgedrängt und dadurch u. a. auch die Verbindung mit den großen Zeitströmungen etwa religiös-philosophischer Art unterbrochen. Dazu kam, daß die Romantik, die um 1830 den Höhepunkt ihrer Blüte erreichte, um 1850 ihren Niedergang erlebte. Große Führer der Romantik wie Vigny und Lamartine gingen auf das soziale Gebiet über; andere wie Victor Hugo und Musset verstummten oder vermochten — wie Balzac und Stendhal — nicht die romantischen Ideen zu fördern, noch auf der Höhe zu halten. Die großen Führer also versagten; — wer sollte da ihr Erbe antreten, wer ihre Ideen weiterführen? — Es fand sich niemand. Die Romantik wurde zu Grabe getragen — und noch mehr: Was bisher als hoch und heilig und unantastbar galt, das mußte brechen, fallen, selbst die altbewährten Fundamentalgesetze einer heiligen Tradition auf dem Gebiete des Geistigen; — im Pessimismus der Zeit verbohrt, in nüchternem, gemeinem Wirklichkeitssinn befangen, ohne Weg und Weiser zu Höherem — drang die Demokratie in die Domänen des Geistigen und brachte statt Gesundung und Bejahung nur Umsturz und Verneinung. — Wohin dieser Geist des Umsturzes geführt hat,

darüber belehrten uns zu einem kleinen Teil schon die Klagen Mazade's, die zu Anfang angeführt sind; später wird von seinen unheilvollen Folgen noch eingehender die Rede sein. — Zuvor jedoch soll kurz dargelegt werden, wie diese Umwälzung auf geistigem Gebiet, der „Realismus", im allgemeinen aufgenommen und beurteilt wurde.

§ 5. Stellung der Allgemeinheit zum Realismus bei seinem Erscheinen.

Man kann sagen, daß der junge Realismus von fast allen ernsten Denkern kräftig abgeschüttelt wurde, während er später trotz aller Abwehr, Hemmungen und Anfeindungen sich sozusagen auf allen Gebieten — allerdings in ganz anderer, in abgeklärter Form — erfolgreich durchzusetzen vermochte.

Als um 1850 das Wort „Realismus" in das Vocabular der Kritik eintrat, sagt Martino, gab es bald ein lebhaftes „für" — und „gegen" inbezug auf die neuen Ideen, die er verfocht, d. h. neu wurden diese Ideen nicht einmal gewertet, die Kritik sah vielmehr in ihnen den alten Feind von 1830 „le laid", dem man jetzt nur eine andere Bezeichnung gab: nämlich „le vulgaire" und „le moderne". — Auf fast allen Seiten zeigten sich die stärksten Widerstände, und mit allen Mitteln suchte man dem vordringenden Realismus Einhalt zu gebieten. Es bildete sich sozusagen eine große einheitliche Front gegen ihn, noch ehe er Zeit gefunden sich innerlich zu festigen und in seinen Werken sich zu offenbaren. — Kritiken in Zeitungen und Zeitschriften, ja selbst die Regierung erhoben sich gegen den Eindringling und bauten mächtige Dämme zum Schutze gegen die realistische Flut. Man ging sogar soweit, daß man die Vertreter der neuen Richtung in ihren materiellen Verhältnissen und selbst durch Bedrohung ihrer persönlichen Freiheit zu schädigen und unmöglich zu machen suchte. Die „Revue des Deux Mondes" war — nach Martino — einer der grimmigsten Gegner, ein Gegner, der den Emporkömmling mit aller Kraft und mit eigensinniger Hartnäckigkeit befehdete. — Sainte-Beuve, einer der Mitarbeiter der R. D. D. M., der schon 1839 auf das stete Umsichgreifen der Literatur als Industrieprodukt aufmerksam gemacht hatte, veröffentlichte im gleichen Jahre eine heftige Kampfschrift gegen den Realismus, worin er u. a. versicherte, daß die R. D. D. M. gegen Exzesse jeder Art eine strenge, gerechte Kritik führen werde, „une critique de repression et de justesse, de bonne police et de convenance" (Martino p. 96).

Und tatsächlich verfolgte nun die R. D. D. M. dieses Programm während zwanzig Jahren unermüdlich, unerbittlich, selbst dann noch, als der Realismus seinen Sieg feiern konnte. Sie wandte sich z. B. gegen A. Dumas, George Sand, Eugène Sue und viele andere. Alle ihre Redakteure aber, wie Ch. de Mazade, G. Planche, Ch. de Rémusat, Saint-René Taillandier, A. de Pontmartin, E. Montégut usw. entwickelten nacheinander ihre Gedanken über die Gewerbsliteratur und ihre schlimmen Begleiterscheinungen und Folgen.

Der Realismus galt als eine Literatur der Opposition, eine der gefährlichsten Offenbarungen freiheitlichen Geistes, als einer der Hydraköpfe des Sozialismus. Solche und ähnliche Urteile sind aber, wie gesagt, nicht zu verwundern, ja sie sind geradezu herausgefordert durch die Arroganz einer Geisteserscheinung, die sich augenscheinlich über alle Gesetze und Schranken hinwegsetzte und unbekümmert um andere nach eigenem Gutdünken schalten und walten wollte.

§ 6. Der endgültige Erfolg des Realismus.

In Anbetracht der zahlreichen erwähnten Hemmnisse und Widerstände mutet es eigentlich seltsam an, daß der Realismus trotzdem in zähem Ringen auf dem Kampfplatz der Geister sich einen Fußbreit Boden nach dem anderen erkämpfte und schließlich einen vollen Erfolg errang. — Und doch war die ganze Atmosphäre der Zeit auf politischem, geistigem und auch wirtschaftlichem Gebiete dieser Entwicklung nur zu günstig. — F e y d e a u sagt hierüber in der Vorrede zu „un début à l'opéra": „Das XIX. Jahrhundert ist das Jahrhundert der Materie: es kennt nur Nützlichkeit und Interessen. Die Interessen haben die erhabensten Dinge ersetzt, wie Glauben, Liebe zum Schönen, zur Tugend und zum Ideal. Wie sollten denn gerade die Künstler sich diesen verderblichen Einflüssen ihrer Zeit entziehen können, einer Zeit, die das schöne Kostüm unterdrückt, sowie die malerische, ideale, poetische Sprache, — einer Zeit, da Eisenbahn, elektrischer Telegraph, Photographie, Panzerschiffe, industrielle Ausstellungen usw. die Menschen beschäftigen, da alles nur den Sinnen dienen . . .. alles schnell, nützlich, materiell und bequem sein soll. Da ist es garnicht anders möglich, als daß auch die Literatur von diesen realistischen Ideen durchtränkt und beherrscht wird", und seine Schlußworte klingen dahin aus: „malgré la critique, malgré les discours académiques et les recommandations officielles, il en faut prendre son parti, car il n'est pas de moyens de l'éviter, le réalisme restera la vivante et seule expression de la littérature dans la seconde moitié du XIX e siècle" (Martino p. 202 ff.).

Und in der Tat, — um 1860 bereits scheint der Realismus die Hauptschwierigkeiten überwunden zu haben und sich auf ein großes Publikum stützen zu können. Sogar die traditionalistische Kritik muß seinen Erfolg anerkennen, wenngleich auch nur widerwillig und schweren Herzens.

M o n t é g u t z. B. gesteht im Jahre 1861: „Ce qui domine dans notre littérature d'imagination comme dans la critique moderne, comme dans la science et dans l'histoire, c'est l'amour du fait, de la réalité, de l'expérience" (Martino p. 206).

Ebenso konstatiert N e t t e m e n t im Jahre 1864 voll Trauer die günstige Aufnahme, die die Sittenbilder der Halbwelt, die Darstellungen der literarischen Bohême, kurz: der Realismus, gefunden haben.

Und zwar waren die Vertreter der neuen Bewegung nicht etwa nur einige wenige Schriftsteller, sondern nach einer Aeuße-

rung Pontmartin's wurde der sogenannte literarische Materialismus Gemeingut des ganzen Volkes; überall zeigte er sich als Herr und Sieger.

Im Jahre 1861 veröffentlichte P o n t m a r t i n in einem Aufsatz seine Studien über das Geistesleben und die Richtung, die es im Laufe der Zeit genommen.[19]). Er bespricht dort in großen Zügen die literarische Dekadenzerscheinung, wobei er drei Entwicklungsphasen unterscheidet. — In der ersten Phase, so sagt er, herrschte eine unumschränkte Aristokratie; ihrer Macht mußten auch die Widerwilligen sich beugen; sie allein war maßgebend und drückte allem ihr Gepräge auf. Die unteren, vulgären Volksschichten anderseits gingen eigene Wege; dies konnten sie, da sie für die Geistesbewegung nicht von Bedeutung waren und gering geachtet wurden. Sie hatten darum auch ihren eigenen Roman, der ihren Anforderungen genügte, und so bestand also zwischen diesen beiden Klassen eine weite Kluft. — In einem zweiten Stadium, das fast bis in die Gegenwart reicht, zeigten sich dann hüben und drüben Bestrebungen zur Annäherung, die schließlich durch beiderseitiges Entgegenkommen damit endeten, daß eine Vermischung zustande kam. Die Kluft wurde überbrückt, und die Grenzen wurden zum Unheil der aristokratischen Sphäre verwischt. — Die Aristokraten einerseits vergaßen allmählich ihres guten Namens. Sie bildeten zwar noch einen äußerlich glänzenden, doch leichtfertigen, innerlich morschen und verdorbenen Adel „jouant avec des armes forgées et essayées par des mains plus fortes et plus dignes". Auf der anderen Seite ließ sich die gehobene Schicht der unteren Gesellschaft, die „classe moyenne", gerne mit den Gütern einer höheren geistigen Kultur beglücken; die Geisteskultur fand ein sehnendes, suchendes Publikum; — der Geschmack am Geistigen wuchs. — Und nun, in der dritten, der zeitgenössischen Phase, reißt die niedere Sphäre allmählich die ganze Führerschaft an sich; der aufkommende Realismus und seine Vertreter zeigen uns, wie bedeutend und wie stark sie ist. —

Pontmartin faßt seine Ausführungen dann noch einmal kurz in den Worten zusammen: „So haben wir also drei Hauptepochen in der Geschichte des romanesken Geistes seit zwei Jahrhunderten: zuerst die Epoche, die wir als die schlechthin aristokratische bezeichnen wollen, in der der Roman, da er nur dem Sentiment der herrschenden Klasse zu entsprechen brauchte, einen gleichartigen Ausdruck und eine homogene Physiognomik zur Schau tragen und bewahren konnte; dann kam die Misch-Phase, jene Zeit, in der die Ungleichheit der Verstandeskräfte danach strebte, mehr und mehr derjenigen der Rangstufen überlegen zu werden, und in der der romaneske Geist, der nun in seinen Auswirkungen schon mannigfaltiger und zahlreicher war, zwei Seiten herausbildet, die in diesem Genre die gute und schlechte Literatur darstellen. — Endlich erscheint dann eine dritte Epoche, das ist jene, in der es — bei einer Mischung und gleichzeitigen Nivellierung der Gesellschaft und Erhebung der Demokratie zur Königin der Welt — sehr wohl im Roman noch Unterscheidungen gibt zwischen dem Guten und Schlechten, dem Wahren und Falschen, dem Schönen und Häßlichen, dem Groben und dem Feinen. —

19) R. D. D M., 1. Dezember 1861, p. 700 ff.

Unterscheidungen jedoch, die sehr undeutlich geworden, fast stets durch nur geringfügige Abweichungen bestimmt sind, und die klar festzuhalten inmitten des Durcheinanders einer unaufhörlichen Produktion ziemliche Mühe kostet. — Hier ist es, wo wir heute noch stehen . . .".

In der vorhin gekennzeichneten Weise vollzog sich also die Entwicklung der Literatur, der literarischen Auffassung; sie verlief, wie wir sahen, im Zeichen einer fortschreitenden Demokratisierung mit ihren schädlichen Begleiterscheinungen, einer Demokratisierung, deren Ursachen ich bereits bei der Zeichnung der allgemeinen Zeitverhältnisse skizziert habe, und deren Hauptstütze nun in erster Linie der unaufhaltsam vordringende Realismus war. —

5. Kapitel.

Kritische Einzeluntersuchungen der „Revue des Deux Mondes".

Im folgenden sollen nun an Hand der kritischen Abhandlungen, die in der R. D. D. M. in der Zeit von 1850—1870 über die Geisteserzeugnisse erschienen sind, die zahlreichen Folgeerscheinungen des demokratischen Sieges, — die ja schon anfangs im Umriß unter Berufung auf Ch. de Mazade gestreift worden sind, — zergliedert und zerpflückt werden, d. h. die Folgeerscheinungen des siegreichen Durchbruchs jener Ideen, die unter dem Namen Realismus alle Nuancen, Strömungen, Auswirkungen geistigen Schaffens zusammenschließen. Aus diesen Darlegungen der Kritiker läßt sich dann ein klares Bild gewinnen einerseits von den realistischen Erscheinungen, die wie die Glieder einer Kette als Grund und Folge, Ursache und Wirkung untrennbar miteinander verflochten sind, — und anderseits von der hier zur Erörterung stehenden Stellungnahme der R. D. D. M. zu diesen so ungemein wichtigen, nach Lösung und Klärung drängenden Fragen französischen Geistes.

§ 7. Beziehung zwischen Realismus und Bohême.

Die Verfechter demokratischer Tendenzen, d. h. die Männer, die die realistische Bewegung eigentlich erst ins Leben riefen und dann in Fluß brachten, waren in der Hauptsache diejenigen, die als Angehörige der unteren Volksschichten im Verlangen nach den so schwer erreichbaren aristokratischen Höhen aufgewachsen waren, junge Leute ohne Vermögen — aus dem einfachen Volk der Städte hervorgewachsen, denen die nun fast ein Jahrhundert währenden politischen und sozialen Umwälzungen nahelegten die Schriftsteller- und Künstlerlaufbahn einzuschlagen, die bis dahin ja fast nur dem Bürgertum von Paris und dem Adel vorbehalten gewesen waren. So erklärt sich denn auch ohne weiteres, daß man die ersten Versuche des Realismus nach 1850 mit den Tendenzen einer kleinen Gruppe von Schriftstellern in Beziehung brachte, die man mit dem Namen „La Bohême" bezeichnete; diese Bezeichnung gilt dann auch für das ganze von ihnen vertretene, auf niedrigster, vulgärster Stufe stehende System.

In diesem Sinne sagt G. Merlet einmal: „Si la bohême ne doit pas être le tombeau du réalisme, elle en a été le berceau, et cette origine ne s'effacera que difficilement“: und ebenso Nettement: „la peinture de la bohême est le fond même du réalisme [20]).“ Wie eng Bohême und Realismus miteinander verknüpft sind, geht am deutlichsten aus den Worten Champfleury's hervor, eines der bedeutendsten Vertreter der neuen Richtung, der in seiner Jugend „roi de la bohême“ genannt, darüber sagt: „A cette époque, on pressentait déjà ce que nous deviendrions un jour; on voulait nous classer: mais le réalisme n'était pas inventé . . Nous fûmes déclarés bohêmes“ (Martino, p. 3). Schilderung des Bohêmemilieus fand sich schon bei George Sand in „la Dernière Aldini“ (1838) und bei Alphonse Karr in seiner „Geneviève“ (1838); doch das war imaginäres Bohêmemilieu oder bei Balzac in „Un grand homme de province à Paris“ (1838) und „Un prince de la bohême“ (1840) — gar ein phantastisches; jetzt aber gibt's ein im wirklichen Leben stehendes und mitten aus dem Leben gegriffenes Bohêmetum, „un véritable prolétariat intellectuel,“ wie Martino sagt (p. 7). — Murger, Champfleury, Courbet u. a., sie alle kamen aus armem, mittellosem Stand. Daraus erklärt sich denn auch, daß das Niveau geistigen Hochstandes allmählich herabgedrückt wurde: denn die Künstler konnten sich nicht mit voller Kraft ihrem eigentlichen Beruf widmen, mußten vielmehr durch Nebenbeschäftigungen ihren Unterhalt verdienen, oder aber, wenn sie von den idealen Pfaden abwichen und in die Irre gingen, dann wurde die künstlerische geistige Arbeit zu materiellen Nützlichkeitszwecken ausgebeutet und zum rein industriellen Spekulationsobjekt herabgedrückt und entwertet, — worüber wir Ch. d. Mazade ja bereits so bitter klagen hörten. — Die Bohêmeliteraten begünstigten aber auch noch durch ein Zweites die allgemeine Dekadenz: waren sie vielleicht auch von hohen Idealen erfüllt, wie Murger z. B., so waren die bestehenden Gegensätze zwischen dem idealen Gedankenflug des Poeten und seinen tatsächlichen armseligen äußeren Lebensverhältnissen so groß und scharf, daß der Dichter sich unmöglich einfach darüber hinwegsetzen konnte. Um diesen Konflikten zu entgehen, mußte er sich entscheiden, ob er das Ideale oder das Reale auf seine Fahne schreiben wollte; er wählte dann allzuleicht das letztere. — Studienobjekte wurden die Armen und Unbedeutenden, „les milieux populaires“, sei es nun aus bewußter Abneigung und böswilliger Tendenz gegenüber den in der Vergangenheit dargestellten Heroen oder aber weil man keine Gelegenheit hatte, außerhalb der eigenen engen Kreise wirkliche große Helden kennen zu lernen. — Und als die Bohêmedichter nun begannen Ereignisse aus ihrem Leben in Prosa, statt in poetischer Form darzustellen, da war der vollständige Uebergang zum Realismus vollzogen: man war Realist geworden, ohne es selber recht gemerkt zu haben.

Daß die realistischen Tendenzen, wie sie eben namentlich von der Bohême vertreten wurden, und damit gleichzeitig der Mangel an Idealismus zu bösen Folgen führten, dafür spricht am deutlichsten das Verhalten der offiziellen Kritik, die sich in zahl-

20) Martino, „le roman réaliste . . .“ p. 4.

reichen Fällen gegen die realistische Strömung und ihre Auswüchse wandte.

Was das Mißfallen und die Empörung der Kritik in besonderem Maße herausforderte, waren neben der Auswahl der Stoffe die Art ihrer Verarbeitung und Behandlung, und vor allem die schweren Verstöße, — mochten sie nun aus bösem Willen, Nachlässigkeit oder Unfähigkeit zu erklären sein, — die sich die neuen Führer gegen altbewährte Fundamentalgesetze zuschulden kommen ließen, die als heiliges Vermächtnis vergangener Blüteepochen des Geisteslebens bisher anerkannt, beachtet und befolgt waren. — Freiheit war jetzt die Losung, Freiheit in allem und jedem, in Stoff und Stil; so war es denn nicht zu verwundern, daß die Kritik nur zu oft Gelegenheit fand, ihrem Unmut Ausdruck zu geben, die Fehler zu rügen und den Weg zur Besserung zu weisen.

§ 8. Die dramatische Literatur.

Bezüglich der dramatischen Literatur, auf die ich nun zuerst eingehen möchte, hat uns E. Montégut bereits gesagt: „La décadence theâtrale peut s'arrêter, l'art dramatique est descendu jusqu'au bas de la pente." Wir haben auf diesem Gebiete in jener Zeit also vollständigen Niedergang, der, um mit Planche zu reden, nichts anderes ist, als die Folge der „anarchie intellectuelle du temps présent". — Planche glaubt, der Sinn fürs Dramatische sei geschwunden, beim Publikum sowohl als auch bei den Schriftstellern; das Dramatische sei in den Hintergrund des Interesses getreten; Tragödie und Komödie fristeten zwar noch ein kärgliches Leben, doch nur unter der Bedingung, daß sie sich den zeitlichen Verhältnissen anpaßten, daß sie sich den Forderungen einer Zeit fügten, in der nicht mehr Liebe zum Guten, Schönen und Hohen, nicht mehr „l'amour de gloire" des Dichters Geist beflügele, sondern in der nur noch der nüchterne, materielle Geschäftsgeist unumschränkt herrsche und Triebfeder sei. Unter den Formen der dramatischen Poesie sage die Komödie dem Publikum noch am meisten zu. Doch hier, wie überall, zeigten sich zahlreiche Mängel. An anderer Stelle führt er einmal aus:[21]) Das Theater des 17. Jahrhunderts brachte nur philosophische Gedanken und Probleme; später wollte man reformieren und neben der Philosophie der Geschichte zu ihrem Recht verhelfen; heute gibt es nur noch Phantasie, die weder Philosophie noch Geschichte zu ersetzen vermag. Statt der auf der Geschichte fußenden Ausarbeitung der Charaktere betont die neue Schule übermäßig reine Aeußerlichkeiten, Milieu, Kostüm, Reichtum des Reimes usw. So fordert er denn eine sorgfältigere Pflege der Charakterkomödie, sei es auch auf Kosten der Sittenkomödie, welch letzterer er, so gut und anziehend sie an sich auch sein möge, nur untergeordnete Bedeutung beimißt. „Il faut donc revenir à la comédie de caraktère", ist sein Ruf. Die Ereignisse, auch die kleinsten und unbedeutendsten, müßten aus der Natur der handelnden Personen gewissermaßen spontan, von selber, hervorwachsen, statt daß, wie dies so häufig geschehe, die freie Auswirkung der Charaktere unterbunden werde in dem Verlangen den

21) R. D. D. M., 1. Dezember 1852, p. 913 ff.

Gang der Ereignisse durch sie bewußt und richtunggebend zu beeinflussen. „La comédie de caraktère part de la réalité pour s'élever jusqu'à la vérité, jusqu'à l'expression idéale des vices et des ridicules; la comédie de moeurs ne cherche et ne voit rien au-delà de la réalité". Ohne ernstes Studium der Geschichte der Gesellschaft und der Menschheit zu allen Zeiten und in allen Verhältnissen würden weder Komödie noch Tragödie noch Drama überhaupt wieder gesunden und Früchte tragen, sondern ewig unfruchtbar sein.

Und anderseits bleibe ohne das Ideal als Leitstern, d. h. solange das Ideal den ihm zugehörigen Platz im Theater nicht wieder eingenommen habe, die schöpferische Kraft der Kunst gebunden und zur freien Entfaltung unfähig: denn solange die Kunst sich als Industrieobjekt hergeben müsse, sei an einen Aufstieg nicht zu denken.

Die Werke von Barrière, die Montégut in seiner Abhandlung „Le théâtre contemporain"[22]) kritisch untersucht und scharf verurteilt, sind so recht ein Spiegelbild der Zeit. „Dans le théâtre de M. Barrière, la démocratie coule à pleins bords . . . Ces personnages, que M. Barrière excelle à peindre, sont cependant aussi insignifians qu'ils sont laids et déplaisans . . . Aussi le théâtre de M. Barrière est-il la constatation, la confirmation éclatante de l'avènement définitif du réalisme au théâtre." —

Während andere Realisten wenigstens noch unter ihren Themen und Personen eine Auswahl treffen, ist ihm zur Darstellung alles gut genug, was immer ihm unter die Augen kommt. „Il semble admettre en principe que tout est digne d'intérêt, et qu'il n'ya qu'à copier toutes les formes que la réalité nous présente". Montégut weiß ihn uns recht anschaulich darzustellen: „Ainsi fait-il. Il descend bravement, le crayon en main, sur le trottoir du boulevard, dessine et note indifférement tout ce qu'il entend, les visages d'agioteurs, l'argot de la petite bourse du passage de l'Opéra, les anecdotes des coulisses, les conversations des promeneurs, les chroniques scandaleuses des boudoirs des filles en renom". — Und wenn man fragt, woher es kommt, daß auch ein Barrière sein Publikum findet und fesselt, so ist die Antwort die, weil er einerseits Wahres darstellt, — und die Macht der Wahrheit beherrscht die ganze Menschheit, selbst wenn sie abstoßend wirkt, — und weil er anderseits dem Menschen seine Aufmerksamkeit, sein Studium widmet, — und der Mensch ist nun einmal für den Menschen das Studienobjekt, das sein größtes Interesse erfordert und erregt, selbst wenn es sich um einen Verworfenen handelt oder um einen, der weder für den Künstler noch für den Philosophen von der geringsten Bedeutung ist.

Alexander Dumas der Jüngere hat durch „La Dame aux Camélias" und „Le Demi-Monde" seine Zugehörigkeit zur realistischen Schule bekundet. Wird er auch wegen seiner realistischen Tendenzen von der Kritik getadelt, so wird doch anderseits sein Genie rückhaltlos anerkannt. — G. Planche bespricht ihn gleichzeitig mit O. Feuillet; beide seien Männer von Arbeitsliebe und

22) R. D. D. M., 1. März 1859, p. 227 ff.

Begabung, wenn auch nicht bahnbrechend, so seien sie doch geschickte Führer, die den Weg zum Ruhm schon zu finden wüßten, und er erwartet von ihnen „des oeuvres fines et vraies, émouvantes ou gaies, des tableaux de moeurs, des études de caraktères", zu welchen Hoffnungen er auf Grund ihrer bisherigen Leistungen glaubt berechtigt zu sein.[23])

A. de P o n t m a r t i n sagt bezüglich „Diane de Lys" von Dumas: „la dernière de ces légendes murmurées par les échos des salons aux échos de la Bohême, n'est pas, à beaucoup près, une oeuvre méprisable: elle possède la qualité la plus essentielle de tout ouvrage dramatique, la vie". [24]) Der Kritiker geht an dieser Stelle nicht ein auf ein Urteil über die angewandten Mittel. Charaktere, Moralität des Stückes, sondern beschränkt sich darauf hervorzuheben, welch innige Verbindung hier zwischen Darstellung und Wirklichkeit besteht in bezug auf die Leidenschaften, die der Verfasser hat malen wollen, auf die Typen, die er beobachtet, auf das Milieu, in dem er selber gelebt hat. —

Auch M o n t é g u t schätzt A. Dumas d. J. als namhaften Vertreter der zeitgenössischen Theaterliteratur, und zwar setzt er ihn in direkten Gegensatz zu dem ebenfalls bedeutenden Augier. Er nennt Dumas d. J. und Augier die ernsthaftesten Vertreter der zeitgenössischen dramatischen Kunst: „En eux, en eux seuls à-peu-près, se résument bien nettement la situation et les tendances du théâtre à l'heure où nous écrivons. Avec M. Dumas fils, la réalité crue, cynique, brutale, déja maîtresse dans les domaines du roman, fait son entrée triomphale au théâtre . . . Avec M. Augier, l'art élevé et les traditions littéraires essaient de lutter contre cette invasion violente de la réalité . . .". Doch Augier und seine Richtung unterliegen: „le théâtre proclame le triomphe définitif, irrécusable de la réalité". — Dumas d. J., Augier, Feuillet und Sandeau sind nach Montégut die einzigen Stützen des Theaters, das außer diesen über keine rühmenswerten Kräfte verfügt, noch sich besonderer Leistungen erfreuen kann. „Le théâtre contemporain ne nous offre que le spectacle de la plus complète impuissance: rien, mais rien, pas un seule obole dont l'effigie nette et bien frappée nous oblige à rendre hommage au monnayeur". [25])

An anderer Stelle kritisiert Montégut die Komödie „Un beau Mariage" von Augier und Foussier: sie mangelt an Wahrheit und dramatischem Interesse und vermag selbst mit den hübschesten Worten doch keinen Ersatz zu bieten für C h a r a k t e r e. — Er betont anderseits die ausgezeichneten moralischen Lehren in bezug auf die Würde der Persönlichkeit und die Schatzung des Gewissens, die die Komödie enthält und hofft, daß das jugendliche Publikum seinen Nutzen daraus ziehen werde. Doch schade, daß Augier nur erzählen und unterhalten will, statt seine tiefen Gedanken zu höherem Zweck voll auszuwerten: „combien plus frappante serait la leçon, si l'auteur, au lieu d'être avant tout

23) R. D. D. M., 15. Mai 1855 p. 822.

24) R. D. D. M., 1. Januar 1854, p. 206.

25) R. D. D. M., 1. März 1859, p. 215.

préoccupé de briller et d'amuser, avait voulu toucher et émouvoir!". [26]) Augier ist seiner Meinung nach ein geistreicher Mensch und wird mit seinen Gaben auch immer Erfolg haben; um so eher sollte er darauf verzichten Unterhaltungsstoff zu liefern und sich erhabenerer Arbeit zuwenden, die seines Fleißes und Strebens wert ist.

Auch Ponsard ist ein Dichter, der immer auf die Gunst des Publikums rechnen kann. G. P l a n c h e behandelt in der R.D.D.M. seine Komödie: „La Bourse" [27]) und sagt von ihm: „Il n'a pas à redouter l'indifférence, encore moins la défiance". Sein Stil sei elegant und rein — wenngleich in seinem „l'Honneur et l'Argent" besser —, die Sprache sei klar und seine Porträts seien gute natürliche Spiegelbilder der Wirklichkeit. Jeder habe Achtung vor dem Adel seiner Gesinnung und seinen Idealen. Er bringe in seinen Personen nichts Neues; das wolle er aber auch nicht; er erfinde nichts, sondern nehme das, was ihm das wirkliche Leben an Fülle des Darstellenswerten biete. Gemeinplätze, die nie ihre Wirkung verfehlen, wisse er geschickt anzubringen z. B. die Vergötterung des Arbeiters oder des Soldaten; damit erreiche er die Sympathie des Volkes, und der Erfolg sei ihm gewiß wegen der Leichtigkeit und Geschicklichkeit, mit der er die poetische Sprache beherrsche. Das Talent zur Komödiendichtung gehe ihm jedoch ab, und so rät ihm Planche, auf diese Form der dramatischen Literatur zu verzichten „puisqu'il ignore la gaieté, puisqu'il plaisante laborieusement" — und sich auf sein eigentliches Gebiet, die „poetische Interpretation der Vergangenheit" zu beschränken.

Also auch hier, in der dramatischen Literatur, finden wir mitunter eine lobende Anerkennung, jedoch gewissermaßen nur zaghaft und mit Einschränkungen, da die Zeit arm ist an guten Leistungen und wirklich Großes nicht zu bieten vermag.

A.de P o n t m a r t i n spricht im Hinblick auf die demokratischen und realistischen Erscheinungen seiner Zeit von einem „déplacement des forces vitales et intellectuelles de la société", von einer „complicité de la littérature et du théâtre avec des désordres qui abaissent en définitive le niveau moral d'un peuple". — Diese Erscheinungen müßten ja in ihren Konsequenzen zum Entsetzen aller Edeldenkenden zu literarischen Orgien führen. Es sei daher erklärlich, aber anderseits nicht recht, daß die Besten des Volkes sich abwenden und schweigen; dadurch werde der Zustand nicht besser, sondern, wenn man dieser „littérature de trottoir" ein Ende machen und das Theater auf seinen richtigen Weg zurückführen wolle, dann müßten gerade sie Hand anlegen und den Anstoß zur Gesundung geben, „il faut qu'ils reprennent leur rang dans la vie sociale de leur temps, qu'ils relèvent du même coup ce monde dont ils devraient être les premiers arbitres, et cette scène dont ils devraient être les premiers juges". Wenn dann nicht sofort wieder Großes geleistet werde, so sei das ganz natürlich, doch sei dann wenigstens der Weg zum Aufstieg wieder eben und frei, „du moins l'observation vraie, vivante ne s'exilera plus de notre première scène pour s'éparpiller sur nos petits

26) R. D. D. M., 1. April 1859, p. 737.
27) R. D. D. M, 1. Juni 1856, p. 642 ff.

théâtres en d'incomplètes ébauches sans distinction et sans style": dann würden sich auch wieder geeignete Schriftsteller und ein würdiges Publikum finden.[28]) — Bei Behandlung der Romanliteratur werden uns ähnliche Gedanken noch mehrfach begegnen.

§ 9. Die Romanliteratur.

Wie aus den vorangegangenen Ausführungen erhellt, haben die Kritiker über die dramatische Produktion eigentlich nur in großen Zügen, im Ueberblick gewissermaßen, ihr Urteil gesprochen. Man beschränkte sich dann meist darauf festzustellen, ob dieses oder jenes Werk von realistischen Tendenzen getragen, der demokratischen Zeitströmung zum Opfer gefallen war oder nicht. Man ging indessen nicht oder kaum auf die innerliterarischen Fragen ein. Dagegen finden wir in den kritischen Darlegungen über die sehr zahlreiche und vielseitige Romanliteratur der realistischen Epoche diese Einzelfragen recht eingehend behandelt. — Genaue Analysen decken Fehler und Mängel auf, belehren über Probleme, Tendenzen usw. und bringen evtl. Vorschläge zur Aenderung und Besserung.

Zunächst einmal sei darauf hingewiesen, daß es um 1850—60 eine Ueberproduktion in der Romanliteratur gab. G. P l a n c h e spricht darüber, sowie über die Schäden, die der Literatur daraus erwuchsen, in einem Artikel „La Poésie et la Critique en 1852".[29]) Wenn einzelne kleinere Werke Erfolg haben, so liegt das seiner Meinung nach daran, daß die Autoren schweigen, wenn sie ein Thema erschöpfend behandelt haben, also weise Mäßigung üben und nicht danach streben, sich in gedankenlosem Wortschwall zu ergehen, schöne Worte zu setzen an Stelle guter Gedanken. Die „écrivains industrieux" wollen natürlich von der Tugend des Sich-Bescheidens nichts wissen und lächeln allenfalls über die, welche darin ein Verdienst erblicken. Seltsamerweise aber neige sich auch die allgemeine Sympathie eher den gedankenlosen Schwätzern zu als denen, die Ernstes und Gediegenes zu berichten wissen. — Er fährt dann fort: „Heute ist alles verändert, wenn nicht in der Auffassung, so doch in der Praxis des Handwerks, ich sage — des Handwerks: denn den Namen Kunst mag ich nicht der Fabrikation von Romanen geben, mit denen die Zeitungen seit zwanzig Jahren überschwemmt sind. — Leere und unnütze Worte werden nicht als eine Albernheit betrachtet: die Mäßigung allein gilt für Dummheit. — Reden, wenn man etwas zu sagen hat, ein schönes Verdienst fürwahr! — Aber zur gegebenen Zeit reden, ohne etwas zu sagen zu haben, das erst enthüllt ein wahres Genie. — Der Triumph des Handwerks besteht darin, zwanzig oder — wenn nötig — selbst dreißig Bände zu füllen über einen Gegenstand, den unsere bescheideneren Vorfahren auf einigen hundert Seiten zu erledigen versucht haben würden . . ." — Auf den verschiedenen Gebieten geistiger Betätigung mußte natürlich vor allem der Roman den veränderten Verhältnissen Rechnung tragen und sich dem neuen „métier" der literarischen Arbeit anpassen. - „Es handelt sich bei ihm (dem Roman)

28) R. D. D. M., 1. Januar 1854, p. 206.

29) R. D. D. M., 1. Dezember 1852, p. 913.

nun nicht mehr um die Analyse der Leidenschaften —, vulgäre Aufgabe, die allenfalls der armseligen Geister, die uns vorangegangen sind, würdig war: es handelt sich vielmehr darum zu erregen und zu unterhalten um jeden Preis. — Wenn nur der Leser die Seite mit Neugier oder Schrecken wendet, mehr kann auch der anspruchsvollste Geist nicht verlangen. — Wahrscheinlichkeit, Natürlichkeit und Interesse, das sich auf das Studium des Herzens gründet, sind auf die Stufe der Banalitäten herabgedrückt und werden mit den alten Moden zusammengeworfen". — Planche verweist vergleichend auf La Calprenède und Mlle de Scudéry und lobt an ihnen die „étude du coeur" als eine ihrer guten Seiten, wenngleich sie sonst auch viele große Mängel aufzuweisen haben. — Er sagt: „Das Denken, das ihnen ihre Werke eingegeben, ist — wenn auch falsch — doch viel erhabener als das Denken, das täglich vor unsern Augen Erzählungen erzeugt, die zwar weniger langweilig für die Masse, doch auf der anderen Seite ebenso ekelerregend für die feineren Geister sind . . . Die endlosen und darum verurteilten Romane des 17. Jahrhunderts waren von edleren Gefühlen beseelt als die Romane, die von einer modernen Industrie fabriziert werden." Seine Ansicht ist daher die, daß die Gestalten der zeitgenössischen Autoren niederen Ranges, der „illustres faiseurs d'aujourd'hui", wie er sie nennt, in Kürze geradeso in Vergessenheit geraten wie etwa Cyrus und Clélie. —

P. Rollet sagt im gleichen Sinne — wenn auch in anderem Zusammenhang: „Die realistische Schule, die als letzte aufgetreten ist, wird noch schneller morsch werden und verfallen als die früheren, da sie weniger vom Talent gestützt wird und die Atmosphäre, in der sie sich gefällt, ungesund ist".[30])

Eine Literatur, die realistischen Tendenzen huldigt, ist also nach Planche und Rollet zu schnellem Verfall verurteilt: außer der sie umgebenden Atmosphäre sind auch Fundament und Aufbau, Inhalt und Form ungesund und unbefriedigend. — Eine bestimmte Disposition zu einem Werk, so führt Planche weiter aus, gelte als überflüssig, ja mehr noch: „Das Ziel, das man erreichen will, im voraus festlegen, den Weg, den man verfolgen will, im voraus überschauen und bestimmen, heißt das nicht ganz einfach seinem Genie mißtrauen? — Die Voraussicht ist ein Gängelband; es gibt nur einen Gott für die wahrhaft fruchtbare Vorstellungskraft, und dieser Gott heißt: der Zufall". — Warum denn auch anders? — Der Leser nimmt ja dankbar an, was ihm geboten wird: er ist beglückt und folgt dem Autor, und das ist doch die Hauptsache. — Planche macht demgegenüber mit allem Ernst auf die schlimmen Folgen einer solch minderwertigen Auffassung aufmerksam: „Diese Unterhaltungswut, die sich der Leser bemächtigt hat, führt geradeswegs zur Entkräftung der Intelligenz. — Die Masse büßt unbewußt ihre besten und kostbarsten Fähigkeiten ein, dadurch daß sie die Ergriffenheit durch Neugier ersetzt und jeden Tag Zwischenfälle verlangt: seien sie nun wahr oder falsch, aber neu müssen sie sein um jeden Preis; dadurch kommt es soweit, daß sie die Vornehmheit nicht mehr von der

30) R. D. D. M., 15. April 1851, p. 392.

Trivialität unterscheiden kann und nicht mehr die Glut des Blutes vom Edelmut der Gefühle; nach und nach wird sie unfähig jeder dichterischen Rührung; ihre Seele wird empfindungslos und stumpft ab . . . Die Industrie des Romans wird, nachdem sie die Intelligenz des Volkes entnervt hat, damit enden, daß sie auch die letzten Spuren des Sinnes für ästhetische Schönheit vernichtet. — Gesättigt mit dieser groben Kost würde die Menge alsbald den Begriff des Schönen und Häßlichen verlieren, so wie sie in der Trunkenheit den Begriff für Recht und Unrecht verliert, — wenn sich nicht eine warnende Stimme erhebt, die sie auf den Sumpf aufmerksam macht, in den sie zu fallen droht."

Die Masse also, die infolge der Gewissenlosigkeit derer, die die geistige Führerschaft an sich gerissen, Gefahr läuft in die Irre zu gehen, bedarf wie ein Trunkener der starken Hand, die sie auf dem rechten Wege behält oder dahin zurückführt; und dieser Führer, dieser Retter in der Not, hätte die Kritik sein müssen; denn „den Geschmack des Publikums aufzuklären und so indirekt auf die Masse der Dichter zu wirken", das war ja doch ihre eigentlichste und höchste Aufgabe. — Die Kritik aber — wenigstens in ihrer Gesamtheit genommen — hat nicht die Hände zur Hilfeleistung geregt, sie hat versagt, ihre Mission nicht erfüllt. „Soit indifférence, soit faiblesse, elle a trop souvent négligé d'aller au fond des questions, et pour prix de sa paresse elle a recueilli le discrédit".

G. Planche hat im Vorhergehenden mit großer Freimütigkeit, zum Teil in recht spöttischem und ironischem Tone einige schwere Mängel der Literatur seiner Zeit getadelt. Er nimmt noch häufiger Gelegenheit, die literarischen Produkte eingehend kritisch zu untersuchen, so in seinen scharfen Beobachtungen über den Roman von 1853 und 1857, in denen er die vorstehenden allgemeinen Angaben bedeutend erweitert und vertieft. — Während er aber 1852 noch der Kritik vorwarf nicht genügend hervorgetreten zu sein, packt ihn nun selber — in der Abhandlung der R. D. D. M. vom 15. Dezember 1853 p. 1088 ff. — eine ganz verzweifelte Stimmung: „Comment traiter avec indulgence, comment étudier avec attention, comment lire jusqu'au bout, sans impatience des récits dont tous les incidens combinés au hasard semblent un défi porté à toutes les lois de l'intelligence? En parcourant ces pages improvisées avec tant d'insouciance, la critique ne sait vraiment où se prendre, et ce qu'elle a de mieux à faire, c'est de s'abstenir."

Planche behandelt dann die Romane von George Sand, Eugène Sue und A. Dumas d. J. — In „Mont-Revêche" von George Sand findet er ein solch hohes Maß von Plan- und Ziellosigkeit, daß alles offenbar ins Blaue hinein läuft, „tout semble marcher au hasard", und mit diesem Vorwurf trifft er einen der Mängel, die er früher schon rügte, und die er auch bei Eugène Sue besonders tadelt. Außerdem aber mißfällt ihm, dem Kritiker, die Zeichnung Eveline's als Mannweib; er nennt sie, „une invention incomplète et boiteuse, que le goût répudie et que le talent ne saurait sauver; inspiration malheureuse, qui blesse toutes les âmes délicates et que la richesse du langage ne réussit pas à excuser . . .". (Pontmartin nimmt hingegen in einem Aufsatze

vom Jahre 1861 Veranlassung George Sand — freilich bei Beurteilung unter ganz anderem Gesichtswinkel — hohes Lob zu spenden. Vergl. hierüber S. 49 dieser Arbeit.)

An Eugène Sue bewundert er vor allem die Gabe Interesse zu erregen, die Neugier zu entfesseln. Zwei Eigenschaften aber sind besonders charakteristisch für ihn, das ist eine gewisse Feinheit auf der einen und Brutalität auf der anderen Seite. „Il y a dans son talent un mélange de raffinement et de brutalité qui blesse le goût, mais qui a fondé sa popularité. Par le raffinement, il s'adresse aux âmes que la mollesse a corrompues: par la brutalité, il plaît à tous ceux qui défient les appétits les plus grossiers, et le nombre en est grand."

Planche nennt ihn den packendsten Maler der Wirklichkeit seit Balzac: die Kritik müsse sich mit ihm befassen nicht wegen seiner literarischen Bedeutung, sondern wegen seines unbestreitbaren Einflusses auf das Publikum trotz seines Bohêmerealismus, trotz seiner brutalen Wirklichkeitsschilderung — ja, vielleicht gerade deshalb. „Il ne recule devant aucun tableau, il se complaît dans l'expression des sentimens les plus hideux . . . Son but unique est d'émouvoir, et pour atteindre ce but, il ne craint pas de surexciter les sentimens les plus vulgaires, les passions les plus basses".[31]) — Sue vermag seinen Personen Relief und Leben zu geben, er hat wirkliches Talent; umsomehr ist es daher zu bedauern, daß er immer nur das Häßliche und Gemeine zur Darstellung bringt. Solche Tendenzen aber, die in der Darstellung der Analyse der häßlichsten Leidenschaften das allein Erstrebenswerte sehen, sind nach Planche zugleich eine Beleidigung gegen die Gesetze der Poesie wie der Moral. — Reine Kunst, sagt Planche ein andermal, schließe Moral und Religion in sich, wenn sie diese auch nicht ausschließlich zu vertreten hätte: „comme le beau, qui n'est qu'une forme du vrai, élève infailliblement l'âme jusqu'à l'idée du bien, c'est-à-dire du devoir, et comme Dieu comprend et réunit toute vérité, toute beauté, toute justice, il suit de là que l'art sous la forme la plus pure enseigne implicitement la morale et la religion".[32])

Sue hingegen bindet sich an keine Gesetze: Verpflichtungen seinem Beruf gegenüber kennt und anerkennt er nicht. Auf seinen Stil geht Planche nicht ein mit der Begründung: „l'auteur des „mystères de Paris" n'a point étudié les secrets de notre langue et ne paraît guère s'en soucier". Es ist bereits erwähnt, daß wie George Sand so auch ihm der Mangel an Zielstrebigkeit zum Vorwurf gemacht wird: „tout marche au hasard . . . Il est trop évident que l'auteur, en écrivant la première page, ne prévoyait pas, comment il remplirait la seconde. Il s'est fié à son imagination, et sa présomption lui a porté malheur".[33])

A. Dumas d. J., auf den Planche nun noch kurz eingeht, wird wie von anderen Kritikern so auch von ihm wegen seiner hervorragenden Fähigkeiten sehr gelobt. Der Roman „La Dame aux Camélias" sei ein Beweis für sein Talent; er wisse den Leser zu packen und führe bei echter Wirklichkeitsschilderung eine

31) R. D. D. M., 15. Dezember 1853, p. 1088 ff.
32) R. D. D. M., 15. November 1853, p. 655.
33) R. D. D. M., 15. Dezember 1853, p. 1088 ff.

Seite der zeitgenössischen Gesellschaft genau vor Augen. Er ermahnt den Dichter auch weiterhin bei Einfachheit und Schlichtheit der Darstellung zu bleiben, da er ihn dann der allgemeinen Sympathie versichern könne.

Zwei Punkte werden nach Planche von den Schriftstellern zu wenig beachtet und bedürfen darum ganz besonderen Studiums und besonderer Aufmerksamkeit: die Komposition und die Analyse der Leidenschaften. „On aura beau vanter la spontanéité du talent, on ne réussira jamais à détruire la puissance de la réflexion . . . Sans l'analyse approfondie des passions, sans une composition ordonnée avec prévoyance, le roman n'est plus — pour me servir d'une locution vulgaire — qu'une manière de tuer le temps . . .".

Montégut seinerseits weist auf die Notwendigkeit bestimmter anderer Qualitäten der Schriftsteller hin, er verlangt: überragende, unwandelbare Position des Characters und unbedingte Wahrheitsliebe. — Er führt dazu aus: „Wenn der Schriftsteller in sich seinen Beruf, Eitelkeit, Stolz, Anmassung vorherrschen läßt, — dann werden alle Fehler und Laster . . . die Ueberhand gewinnen; wenn er jedoch im Gegensatz dazu seinen Charakter obwalten läßt, wird er alle menschlichen Tugenden besitzen und sie mühelos mit den Qualitäten vereinigen, die seinem Stande eigen sind." — Außerdem aber müsse der Schriftsteller ein Priester der Wahrheit sein und dürfe nicht anderen Interessen dienen: „Wenn er sich einer politischen Partei, einer Schule oder einem bestimmten System verschreibt, wird er in Wahrheit eine traurige Literatur zustande bringen, und seine Werke werden einerseits kriecherisch und feig und anderseits zugleich voller Aufsässigkeit sein —: er wird die Hälfte seiner Denkarbeit seinem eigenen Interesse opfern, die andere Hälfte seiner Partei und zwar so sehr, daß die Wahrheit, der dieses Denken ganz allein hätte geweiht sein müssen, auch nicht den kleinsten Teil davon erhalten wird." — Damit aber dieses Dichterideal erreicht werden könne, gibt er den Rat: „Schließt Euch ein in die Einsamkeit Eures Geistes. . . Geht wieder in Euch selbst zurück, höret auf — dem Erfolg nachzujagen und erwartet Euer Glück weit eher von der Anschauung der Dinge, die die Vernunft Euch in Eurer freiwilligen Einsamkeit zeigen wird. — Nur so können wir hoffen einige gute Werke zu schaffen, einige gute Gedanken zu finden, können hoffen, natürlich und wahr zu sein".[34]) —

Ein Werk, das noch der Forderung nach wahrer, echter Leidenschaft genügt, ist für Planche „Manon Lescaut": er nennt es: „un modèle précieux de narration passionnée". — Doch die Zeiten, in denen solch lebenswahre Werke entstanden, seien nun vorbei, da man das Studium der Leidenschaften fast ganz vergesse. — Die Schriftsteller wissen nur von Abenteuern zu erzählen und stacheln nur die Neugier an; daher hinterlassen sie auch keinen nachhaltigen Eindruck und führen zur Langeweile. — Man will eben möglichst Unterhaltungslektüre bieten, recht oberflächlich, ohne ernsten Zweck, ohne tieferen Gehalt; man will lediglich erzählen, um zu erzählen; es fehlt jede auch noch so geheime Spur

34) R. D. D. M., 1. April 1851, p. 123 ff.

einer dichterischen Inspiration. — Darum ist auch die ganze Literatur nur noch Halbheit, ohne Kraft und Bedeutung. —

„Man schreibt, um zu schreiben: man verfaßt Novellen, weil heute Novellen in Mode sind", sagt einmal M a z a d e, und er fügt hinzu: „Das ist keine Beobachtung, das ist eine Beinah-Beobachtung: das ist kein Stil, das ist ein Beinah-Stil: das ist nicht ein gelehrtes und packendes Studium der Sitten, der Leidenschaften, der Geheimnisse des menschlichen Lebens: sondern das ist ein „à-peu-près", ein „Beinah", von alledem, und das ist noch nicht der minderwertigste Zug unserer literarischen Situation ...".[35])

Wir kommen nun zu Henry M u r g e r, der früher bereits zitiert und als einer der Hauptführer des Realismus bezeichnet worden ist. — Er ist ein Schriftsteller, der sowohl den Stil pflegt als auch die Fähigkeit zu lebensvoller Darstellung besitzt. — Die Kritiker zollen ihm wegen dieser und anderer Eigenschaften lobende Anerkennung.

So sagt P l a n c h e von ihm: „il possède ce qui ne se trouve pas dans les livres, l'art d'observer les hommes, de pénétrer les motifs de leurs actions. Et puis, dans les scènes qu'il raconte, les personnages sont animés d'une passion sincère. Ils vivent et ne posent pas; ils parlent pour exprimer ce qu'ils sentent. Les oeuvres qu'il a signées, sans le placer encore parmi les plus habiles, lui ont concilié l'estime de tous ceux qui aiment la sincérité dans les créations littéraires comme dans les relations de la vie". — Murger, der eine Zeitlang Redakteur und bis zu seinem Tode fast ständiger Mitarbeiter der „Revue des Deux Mondes" war, stammte aus ärmlichen Verhältnissen; das Bohême-Milieu war ihm vertraut; er schildert es in „Les Scènes de la vie de bohême" und in „Les Aventures de Mlle. Mariette" (von Martino „Confessions d'un enfant du siècle" genannt) und leitet damit eigentlich die Epoche der realistischen Romanliteratur ein. Eine gewisse Neigung zum Komischen war ihm eigen; dieser Zug zeigt sich namentlich bei der Darstellung seiner persönlichen Erlebnisse, die er in möglichst idealisiertem Gewande dem Publikum darzubieten sich bestrebte. So schilderte er im Jahre 1847 im „Corsaire" seine Liebesabenteuer und die Hauptereignisse aus dem Leben der Bohême: — jede Episode gegen ein Entgelt von 15 Frcs. — Seine besondere Sorgfalt galt dem Stil, den er aber allmählich einfacher gestaltete und des überkommenen romantischen Flitterwerks entkleidete. Seine Werke, von mittelmäßiger Bedeutung, hatten großen Erfolg. A. de P o n t m a r t i n bezeichnete die Aufnahme der „Scènes de la vie de bohême" sogar als einen „aimable succès" (R. D. D. M., 1. Jan. 1852 p. 194). Seine „Scènes de la vie de jeunesse" zeigten aber dann schon eine Entwicklung zum brutalen Realismus hin, „où les tendances réalistes devenaient si excessives, que l'auteur au lieu d'interpréter la nature ou même de la copier, ne semblait vouloir en nous donner que des études d'amphithéâtre, d'après le cadavre ou l'écorché". — In „Le Pays latin" ist erfreulicherweise wieder ein Aufschwung bemerkbar, darin gibt es echte Leidenschaften und wahre Charaktere, die über den üblichen Rahmen des bloß Konturenhaften hinausgehen, „il y reprend l'éternel

35) R. D. D. M., 15. Mai 1853, p. 857.

poème de la passion humaine, . . . „Il y a, malgré quelques longeurs une grande vérité d'observation, une remarquable justesse d'analyse . . .“ — Pontmartin bedauert, daß Murger immer im realistischen Fahrwasser fährt, — was er übrigens dem Einfluß seiner Jugendgenossen aus der Bohême zuschreibt, — doch schätzt er seine Vorzüge und gibt ihm den Rat, er möge sich mit ernsterem Stoff beschäftigen, einem Stoff, der der Reife eines fruchtbaren Geistes würdiger sei. —

G. Planche, dessen Urteil über Murger wir bereits hörten, stellt ebenfalls einen Fortschritt in seinen späteren Werken fest. Es ist schade, sagt er, daß Murger seine Jugenderinnerungen nicht umfassender gestaltet hat, denn „Les choses vraies sont si rares, qu'on doit les saisir avec empressement, et encourager en toute occasion ceux qui n'ont qu'à feuilleter leur passé pour nous offrir des tableaux émouvans“.[36])

Ein anderer Zeichner der Wirklichkeit, der jedoch in hohem Maße das Mißfallen der Kritik erregte, ist dann Champfleury. Er kann als derjenige angesprochen werden, der nach Murger den Realismus weiterführte und seinerseits die Ideen eines Courbet aus der Kunst in die Literatur übertrug, so daß er als der „Courbet der Literatur“ betrachtet wurde. Courbet galt damals sozusagen als die Verkörperung des Realismus, und speziell gegen ihn richtete sich die Hauptwucht der Angriffe der Gegner.

Als Beispiel hierfür sei die Satire im Feuilleton d'Aristophane vom 26. Dezember 1852 angeführt, in der „le maître d' Ornans“ eine der Gestalten Courbet's, unter dem Namen „Réalista“ dem Aristophanes sein Programm entwickelt:

„L'art, c'est moi! . . .
Je suis un réaliste,
Et contre l'idéal j'ai dressé ma baliste,
J'ai créé l'art bonhomme, enfantin et naïf,
Sur les autels de qui j'égorge le poncif,
Hors moi, tout est poncif . . .
Faire vrai, ce n'est rien pour être réaliste,
C'est faire laid, qu'il faut! Or, Monsieur, s'il complaît,
Tout ce que je dessine est horriblement laid,
Ma peinture est affreuse, et pour qu'elle soit vraie,
J'en arrache le beau, comme on fait de l'ivraie!
J'aime les teints terreux et les nez de carton,
Les fillettes avec la barbe au menton,
Les trognes de tarasque et de coquesigrues,
Les durillons, les corps aux pieds et les verrues!
Voilà le vrai!“[37])

Was also Courbet in der Kunst war, das war Champfleury in der Literatur; er wollte, wie Eugène Lataye sagt,[38]) nichts anderes darstellen, als nüchterne nackte Wirklichkeit, ohne jedes dichterische Beiwerk, sowie in möglichst großer Exaktheit und Vollständigkeit. Das Wesentliche war für ihn: „la sincérité dans l'art“, worunter er verstand, daß der Schriftsteller ohne die ge-

36) R. D. D. M., 15. März 1857, p. 421 ff.
37) Martino „Le Roman réaliste . . .“, p. 75 ff.
38) R. D. D. M., 1. März 1859, p. 248.

ringste Veränderung nur das darstellen dürfe, was er selber gesehen; eine Auffassung übrigens, die sich, wie wir früher sahen, mit derjenigen Feydeau's über das Wesen des Realismus deckt.

Die Aufrichtigkeit war der Hauptpunkt in seinem Lebens- und Arbeitsprogramm, ja mehr noch, sie war ihm Religion. Leider aber machte er sich zum Sklaven der Wirklichkeit, indem er in sich selber alles, was für den Dichter wertvoll ist, unterdrückte. Alles, was in der Kunst Mühe und Anstrengung erforderte, verwarf er. Er wollte keine Beschreibungen, keine Porträts und keine Landschaften: das alles sei gut genug für die lyrische Poesie. Vor allem aber wollte er keinen Stil, keine Harmonie, keine Plastik, kein „l'art pour l'art", kurzum, sein Standpunkt war: unbedingte und vollständige Ablehnung alles bewußt Künstlerischen. Lataye vergleicht sein ganze Art mit derjenigen Henri Monniers. Wie dieser in seinen „Scènes populaires" sich darauf beschränkte, Gesten, materielle Einzelheiten, die oft ins Lächerliche gehen, zu zeichnen und als Forderung erhebt: „pas de style, pas le moindre métier: ni composition, ni intrigues, ni effets ménagés" (Martino, p. 67), so beschreitet Champfleury in seiner „Mademoiselle Mariette" denselben Weg: „c'est le même soin précieux et méticuleux, la même confussion du grotesque avec le ridicule, et le même amour de petits détails superflus".[39])

Auch das geringste Studium der Wirklichkeit würde Lataye noch Kunst nennen; hier aber hat er nur die Bezeichnung „trivialité, pour ne pas dire plus quelquefois". „Les Amoureux de Sainte-Périne" und „La Succession de Camus" mißfallen in gleicher Weise: „Il ne nous fait assister ni à un drame, ni à une véritable comédie: il ne sort pas des limites de l'esquisse ou de la caricature". Lataye bedauert, daß ein falsches System ihn in die Irre führte; denn mit seinem Erzählertalent, seiner Fähigkeit zur scharfen Beobachtung und psychologischen Analyse hätte er Besseres schaffen und sich dauernden Erfolg sichern können. — Champfleury wurde, wie Courbet, heftig befehdet, konnte aber nicht einfach abgeschüttelt oder gar übergangen werden: denn er hatte immerhin eine große Bedeutung gewonnen: fast alle ernannten ihn zum Führer der realistischen Schule. Von nachhaltigem Einfluß ist er jedoch nicht gewesen: und sein Erfolg scheiterte vielleicht letzten Endes daran, daß seine Doktrin ihn zwang nur das darzustellen, was er selbst gesehen und erlebt hatte, und das war bei einem Manne seines Standes nicht viel. Das Talent Champfleury's wurde also von der Kritik rückhaltlos anerkannt, während man es ihm anderseits sehr übel nahm, daß er dem Realismus das Wort redete.

Eine gleiche Beurteilung widerfährt u. a. dem Schriftsteller About.

Montégut, der sich in einer Abhandlung über die neue französische Literatur mit den Romanen About's befaßt, sagt über ihn: „Il a prouvé qu'il avait de l'esprit, du goût, de la vivacité, de la grâce, qu'il connaissait l'art de raconter. Montrera-t-il qu'il possède aussi les dons de la passion, de la rêverie, de l'émotion?"[40])

39) R. D. D. M., 1. März 1859, p. 248.
40) R. D. D. M., 15. August 1859, p. 1007.

P l a n c h e bespricht „Zadig" und „Le roi des Montagnes" von About und vermißt darin besonders die „imagination"; er nimmt seine Werke aber doch recht günstig auf und gibt dem Autor verschiedene Ratschläge, damit er auch Größeres mit Erfolg zu leisten vermöge. „Qu'il produise plus lentement, qu'il se ménage, qu'il ne jette pas son esprit aux quatre coins de l'horizon, et nous serons heureux de louer ses oeuvres laborieuses comme nous louons aujourd'hui ses boutades et ses ébauches".[41])

Von einer ganz anderen Seite aber zeigt sich About in der Zeichnung seiner „Madelon", die Félix F r a n k in einem Artikel über „Les Romans et les Romanciers nouveaux" dahin charakterisiert: „L'influence flétrissante du vice et le triomphe de la volonté appliquée au mal, la débilité et l'incapacité de la vertu, voilà en somme le double thème exploité par M. About". Madelon habe neben ihren schlechten keine guten Seiten des Charakters aufzuweisen, etwa wie Marguerite Gautier, Manon Lescaut oder Esther Gobseck, die doch wieder einen Weg zu wahrer Rührung, starker Liebe oder aufrichtiger Besserung finden. „Madelon, c'est le vice impudant et vulgaire, n'ayant d'autre parure que lui-même, n'étant relevé ni par les grâces de l'esprit ni par l'éclat de la beauté, ni par les tourmens du remords, ni même par les éclats d'une passion brutale; c'est l'infamie toute nue. . . . elle franchit l'espace qui sépare du monstre la créature humaine. Madelon n'est que la puissance du vice".[42])

P l a n c h e hatte sich schon gegen die üble Gewohnheit gewandt das Laster im Roman übermäßig zu verwerten; er sagte damals: „le vice y a sa place marquée, parce qu'il fait partie de la nature humaine: mais il ne doit pas occuper la première place, comme il l'a fait depuis quelques années".[43]) About weist demgegenüber in Madelon dem Laster eine Rolle allerersten Ranges zu und läßt es sogar triumphieren. Madelon ist unwahrscheinlich; sie ist aber auch unwirklich; denn sie ist unverwundbar, unverletzlich. „Madelon, pour qui le vice est un gage d'éternelle jeunesse, remplace dans le roman de M. About la fatalité antique. C'est-à-dire que l'auteur, pour lui frayer la voie, supprime hardiment et les résistances matérielles et les résistances morales; périssent la raison, la pudeur et la volonté des gens, puisque c'est le bon plaisir de Madelon!" — Diese Kühnheit About's geht zu weit, er überschreitet die Grenze des in Wirklichkeit Möglichen; damit gibt er die Vorteile der Grundidee, die er entwickeln wollte, preis, die Größe des Gedankens verliert an Schwung und Kraft, und das Ende ist, wie F r a n k zeigt, recht kläglich: „Madelon n'épouvante pas, elle répugne, et finit par lasser le regard du spectateur incrédule qui la met au rang des gorgones mythologiques". — Auch in „Trente et Quarante" verfolgt About einen Weg, auf dem kein dauernder Ruhm erreicht werden kann. Seine Personen degenerieren zu Karikaturen, seine Witze zu Trivialitäten, und sein Stil paßt sich dem vulgären Geschmack an. Wenn man bei ihm trotzdem von einem Erfolge sprechen kann, so

41) R. D. D. M., 15. März 1857, p. 421.

42) R. D. D. M., 15. Juli 1863, p. 472.

43) R. D. D. M., 15. März 1857, p. 1895.

verdankt er diesen seiner hervorragenden dichterischen Begabung und vor allem seiner Geschicklichkeit der Darstellung.[44])

Hatte About in seinen Werken den Gegensatz zwischen der schwachen Tugend und dem überlegenen Laster in schärfster Weise betont, so finden wir bei Ernest F e y d e a u in dieser Hinsicht noch eine Steigerung, wenn eine solche überhaupt noch möglich ist, und zwar erstrebt letzterer mit seiner Darstellung nicht einmal einen tieferen Zweck. In bezug auf die drei Werke „Un début à l'Opéra", „M. de Saint-Bertrand" und „Le Mari de la Danseuse" sagt F r a n k: „M. Feydeau veut si peu, nous ne disons pas corriger, mais reprendre les moeurs et gourmander les gens vicieux, qu'il se vante de reproduire les choses telles qu'elles lui apparaissent, comme ferait un miroir". — Zur Rechtfertigung wendet sich Feydeau in sarkastischem Ton an das Publikum und hält ihm vor, es habe doch nur ein Spiegelbild seiner selbst gewollt: es würde seine Werke doch nicht lesen, wenn er ihm nicht entgegenkomme und in dieser Weise auf seinen Geschmack eingehe. Frank bemerkt dazu treffend: Wenn das Publikum nur aus Schurken und Feiglingen besteht, die zu allen Verbrechen schon bei der geringsten Versuchung fähig und bereit sind, dann hat Feydeau recht; da er in Wirklichkeit aber mit M e n s c h e n zu tun hat, mit Menschen, die auch Träger edler Eigenschaften sind, so sind seine Worte sowohl wie seine Darstellungen mit aller Entschiedenheit zurückzuweisen: denn seine Personen sind nicht natürlich und wirklich, sondern unwahrhaftig. Statt der Masse schmeicheln zu wollen, sollte Feydeau sich besser nach dem Urteil der Sachverständigen richten.

Was nützt diese ganze Flut ständig neu erscheinender Romane, so führt M o n t é g u t einmal aus, wenn sie literarisch keine Bereicherung bedeuten? Von Bedeutung können sie indessen dann erst sein, wenn das wirkliche Leben von einer anderen Seite beobachtet, von einem höheren Standpunkte aus betrachtet und gezeichnet wird, wenn es ferner endlich wieder „imagination" und „fantaisie" gibt, woran es Frankreich schon seit zehn Jahren so sehr fehle. Die Werke der Dichter müßten wieder ein Erzeugnis der Inspiration werden, statt „une affaire de mode et d'imitation". (R. D. D. M., 15. April 1861 p. 1005). Die Welt wolle im Ganzen geschaut sein, nicht Detail für Detail, da bei solcher Kleinarbeit der Ueberblick übers Ganze verloren gehe; und vor allem mahnt er die Dichter, sich einzufügen in die Gesetze der Moral, die nun einmal von wahrer Kunst unzertrennlich sei.

Doch solche Worte sind einstweilen nur unbefolgte Mahnungen, an die sich nur leise Hoffnungen knüpfen: die Masse der Schriftsteller geht auf Irrwegen und merkt es vielleicht nicht einmal oder will es nicht wissen. — Klar und deutlich offenbart Montégut die wahren, beschämenden Triebfedern seiner Zeit; die Schriftsteller beseelt danach nur der eine Gedanke: „à exploiter certaines réalités qu'il vaut mieux couvrir d'un voile, certaines situations scabreuses, certains cas exceptionels et faux par cela même qu'ils sont exceptionels . . ."[45])

Diese Worte gelten besonders auch für Feydeau, über dessen Roman „Fanny" sich einmal eine Frau folgendermaßen äußerte:

44) R. D. D. M., E. Lataye, 1. Juli 1859, p. 244.
45) R. D. D. M., 1. April 1860, p. 728.

„On a beaucoup crié contre „Madame Bovary". Sans doute „Madame Bovary" contient des peintures un peu crues, un peu cyniques, mais enfin ce n'est pas un livre immoral, tandisque „Fanny" est un livre indécent".[46]) Mag das Urteil hart sein, es kommt nach Montégut der Wahrheit näher als andere Kritiken, die mit einem offenen Urteil scheu zurückhielten: „Fanny" hatte — ein Zeichen für den Zustand der allgemeinen Moral — einen ungeahnten Erfolg. Das Buch war allerdings so hinreißend geschrieben, daß man erst beim wiederholten Lesen auf alle seine Mängel aufmerksam wurde. Auch die „Revue des Deux Mondes" hatte sich zunächst täuschen lassen; später jedoch änderte sie ihre Stellungnahme gegenüber dem Roman und bekämpfte ihn aufs heftigste.

Montégut sagt über ihn u. a.: „A la seconde lecture, tout change; l'illusion s'est évanouie, le relief s'est effacé, les couleurs sont ternies, le rhythme est plein de discordances". Es ist eine unerträgliche Monotonie in dem Roman und kein Fortschritt in der Handlung. — Die Eifersucht Rogers gründet sich auf niedrigste Gesinnung: er ist von den gemeinsten Instinkten beherrscht; „à chaque instant il blesse le sens moral du lecteur sans penser à mal, tout en croyant peut-être dire une chose digne d'admiration". Der Stil ist nach Lataye (R. D. D. M., 15. Juni 1858 p. 971) vollends mangelhaft, zumal er nicht Eigengut des Autors ist, sondern eine Nachahmung bedeutet, die seinem eigenen Temperament garnicht angepaßt ist. — So bietet das Ganze eine betrübende, langweilige Lektüre. „Ni les caraktères ni les passions ne sont dignes d'intérêt", wenngleich anerkannt wird, daß der Autor mit einer gewissen plastischen Präzision darzustellen versteht.

Montégut glaubt überhaupt nicht an die Leidenschaft der Liebenden in „Fanny": er sagt: „Ce qu'ils prennent pour des passions, ce sont des vices très réels, des concupiscences très positives, qu'ils affublent d'oripeaux romanesques, de lambeaux poétiques, de défroques traînées depuis cinquante ans dans toute la littérature".

Nach M a r t i n o besteht der Roman im wesentlichen aus romantischen Gemeinplätzen und einigen rohen Szenen, geschrieben in einem unruhigen, flotten Stil, mit bald genau gezeichneten, bald phantastisch unbestimmten Bildern. Da Ganze sei ein seltsames Gemengsel. Aber darum gerade werde wohl der zeitweilige Erfolg des Romans zu erklären sein; er brachte die alten Gewohnheiten der Romantik gemischt mit dem neuen realistischen Einschlag; er wußte also gewissermaßen beide Richtungen, die romantische und realistische, in sich zu vereinigen und suchte damit allen etwas zu bieten, wenn möglich alle zu befriedigen (Martino, le roman réaliste, p. 195).

Montégut nennt diesen Roman den „konzentrierten Ausdruck der Literaturtendenzen der letzten Jahre" und fügt hinzu: „Dans ce petit flacon sont enfermées toutes les essences plus ou moins empoisonnées des oeuvres applaudies depuis dix ans. Tout y est: la prétention à la moralité et la crudité lascive, les peintures voluptueuses, l'idolâtrie de la matière".[47])

46) R. D. D. M., 1. November 1858, p. 198 ff.
47) R. D. D. M., 1. November 1858, p. 201 ff.

Das Urteil der Kritiker in der „Revue des Deux Mondes" über Feydeau's Werke ist also klar und unzweideutig.— Feydeau selber blieb bei seiner Art und ging weiter auf der abschüssigen Bahn. „Daniel" erfuhr durch das Publikum eine volle Absage: sein Stern begann zu sinken: für „Sylvie" hat A. de Pontmartin nur noch ein mitleidiges Lächeln: „Si la création de nouveaux mots ne dénonçait pas l'appauvrissement des langues, on pourrait, à propos de „Sylvie" sonner un frère au réalisme et signaler l'avènement du bestialisme dans le roman: les chiens, les singes et les perroquets jouent un grand rôle dans le récit de M. Ernest Feydeau, et s'y montrent plus spirituels et plus amusans que les hommes".[48]) — Die literarische Laufbahn Feydeau's endete schließlich damit, daß er — in große materielle Not geraten, sich selber preisgab und seine hohe dichterische Berufung verkaufte: die Kunst ward ihm Mittel zum Geld- und Broterwerb.

* * *

Wie in der Einleitung bereits hervorgehoben wurde, läßt sich eine literarische Epoche gegen die andere nicht absolut und rein abschließen, sondern die eine greift in die andere über. So auch hier: die realistische Epoche greift — und zwar bewußt — in die vorangegangene zurück, in der Absicht, ihre Stellung zu festigen, ihren Einfluß und ihre Autorität zu mehren: sie sucht nach Meistern, nach Lehrern und Vorläufern. Man beruft sich natürlich nur auf sie und gibt gleichzeitig bekannt, daß man etwas Anderes und Besseres wolle. Vor allem ist es da **Balzac**, der große Heros der romantischen Epoche, den man als den eigentlichen großen Begründer realistischer Ideen in Anspruch nimmt. Natürlich kann auch ein Balzac im ganzen betrachtet, nur ein Spiegelbild seiner eigenen Zeit sein: er kann in seinen Werken nur der zusammengefaßte Ausdruck der gesamten auf ihn einwirkenden zeitgeschichtlichen Faktoren sein. Die Realisten aber kommen über diese Schwierigkeiten leicht hinweg: sie schieben den angeblichen Vorläufern ihre eigenen nun erst formulierten Theorien unter, die in Wirklichkeit aber garnicht in deren Absicht gelegen haben und wissen vor allem auch den überkommenen Lehren eine Deutung zu geben, die von der ursprünglichen durchaus verschieden ist und lediglich den eigenen Wünschen Rechnung trägt. Ein solches Verfahren läßt sich natürlich immer anwenden und ist recht einfach und bequem: doch wird dadurch die in sich geschlossene, im Rahmen der zeitgenössischen Verhältnisse betrachtet — abgerundete Erscheinung des „Vorläufers" auseinandergesprengt und ergibt ein Zerrbild. — Immerhin, Balzac wird als Führer der realistischen Schule gefeiert, und darum hat die Kritik sich mit ihm als dem Realisten auseinanderzusetzen. — Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet, reden seine Werke allerdings eine sehr zutreffende Sprache. —

U. a. bringt Eugène Poitou in einer Abhandlung der R. D. D. M. [49]) ein ganzes Register von Belegen, die Balzac als Vorkämpfer des Realismus kennzeichnen und — verurteilen. — Erwähnt sind seine Werke „Mémoires de Deux jeunes Mariées" und „Honorine": darüber, wie Balzac sich

48) R. D. D. M., 1. Dezember 1861, p. 714.
49) R. D. D. M., 15. Dezember 1856, p. 737.

in seinen Werken gibt, sagt Poitou: „Er ist darin ganz und gar, mit seinen etwas vulgären Instinkten und seinem etwas vulgären Geist, mit seinem Geschmack für das Unreine, besonders aber mit diesem Pessimismus, der in der menschlichen Natur nur ihre Unvollkommenheiten und Häßlichkeiten sieht. — Und das ist so sehr der Hintergrund seiner Natur, daß man die Spur davon überall auch in seinen andern Werken wiederfindet, vielleicht mehr oder weniger sichtbar, aber immer ist sie vorhanden . . . Die Muse des Herrn v. Balzac ist ein Mädchen aus verrufenem Hause: sie hat sich nie der lasciven Bilder und der schamlosen Worte entwöhnen können". — Der Kritiker nimmt es Balzac besonders übel, daß er so ohne jedes Scham- und Anstandsgefühl von der Frau spricht; er sagt auf Seite 740 obigen Aufsatzes: „Er hat wohl die Wünsche verstanden und dargestellt, die sie erregt, doch nie hat er die Achtung, die sie einflößt, begriffen noch empfunden. — Statt sie mit den Augen eines Moralisten und Dichters anzuschauen, betrachtet er sie nur zu oft mit den Augen des Materialisten und Wüstlings". — Er besitze ferner eine glänzende Gabe der Wirklichkeitsbeobachtung, doch verliere er sich zu leicht in grenzenlose Phantasie, wie auch Lagenevais einmal von ihm sagt: „Der Autor entlieh irgend etwas der Wirklichkeit, und mit Hilfe dieser Entlehnungen baute er dann auf Kosten der Realität seine Phantasiegebilde".[50]) — Er versuche mit Vorliebe imaginäre Typen, außergewöhnliche Charaktere zu zeichnen, stütze sich dabei aber nicht auf Beobachtung, verzichte auf das Licht des Ideals sowie die Führung durch die Moral und wirke infolgedessen in seinen Gestalten unwahrhaftig. —

Pontmartin vermißt bei Balzac „zunächst die Natürlichkeit, dann aber auch Wahrheit, Klarheit, Proportion, Maß, den Sinn für Moral, dessen Mangel die reichsten Fähigkeiten schwächt, und den Sinn für das Mögliche, der einzuhalten weiß, wo das Unmögliche beginnt. — Bedeutungsvoll durch seine erfinderische Begabung, hat er den Fehler der unvollkommenen oder maßlosen Erfinder; er blendet sich, berauscht sich an seinem Denken, seiner Schöpfung, seinem Werk".[51]) —

Poitou's Urteil über Balzac und sein Schaffen geht in derselben Richtung und kommt im wesentlichen zu denselben Resultaten: „Die Nachwelt", meint er, „wird in ihm einen Geist energischer Art, doch untergeordneten Ranges erblicken, mit einer starken, aber groben Naturanlage, mit einigen bedeutenden Qualitäten begabt, aber mit noch größeren Fehlern behaftet; bei ihm gibt es keinen Geschmack, kein Maß, eine Tendenz, die ständig zur Uebertreibung neigt, einen gewohnheitsmäßigen Mangel an Genauigkeit, eine totale Abwesenheit von Ideal und moralischem Sinn; — das sind seine anstößigsten Fehler, Fehler, die ihrer Natur nach sicherlich noch höhere Eigenschaften zur Unfruchtbarkeit verurteilen würden; denn ohne Genauigkeit und Folgerichtigkeit des Geistes geht die stärkste Vorstellungskraft in die Irre, — ohne Ideal schleppt sich auch der reichste Erfindungsgeist in den Niederungen der Realität dahin, — und wo endlich der moralische Sinn fehlt, da fehlt von selbst die mensch-

50) R. D. D. M., 1. August 1866, p. 751.

51) R. D. D. M., 1. Februar 1855, p. 542.

liche Wahrheit in ihren Hauptzügen und ihrem erhabensten Wesen." —

In diesem Zusammenhang spricht Poitou auch ein vernichtendes Urteil über die realistische Schule, indem er fortfährt: „Darum fühlten wir uns auch berechtigt, ihn als einen der legitimen Väter, als einen der Führer dieser unseligen Schule des Realismus zu bezeichnen, die in unseren Tagen in der Literatur und Malerei die Aufgabe übernommen zu haben scheint, die Kunst zu fälschen und zu degradieren, — die ferner, da sie selber zu idealem Aufstieg unfähig ist, wünscht, daß der menschliche Geist darauf verzichtet, sich zum Ideal zu erheben, — die endlich, ergriffen von einer ungezügelten Liebe zur Materie, all ihren Stolz darein setzt und all ihr Genie darin bestehen läßt, alle Gemeinheiten und Häßlichkeiten dieser Materie mit peinlichster Genauigkeit zu kopieren". — In 50 Jahren werde man sehr erstaunt darüber sein, daß eine Literatur, die auf den eben genannten Principien fußte, einen derartigen Erfolg erringen konnte. — Der verderbliche Einfluß Balzacs auf die zeitgenössische Literatur ist nach der Meinung Poitou's sehr groß gewesen, und zwar „im Hinblick auf die Sprache, die er durch eine pedantische Phraseologie, durch eine willkürliche und anmaßende Sprachneuerung verdorben hat, dann allgemeiner — inbezug auf den Geschmack des Publikums, den er durch ein unerhörtes Gemisch von Gattungen, Tönen und Stilen verschlechtert hat. — Noch größer aber ist dieser Einfluß durch seine realistischen Bestrebungen, die wir soeben kennzeichneten, gewesen, indem er in der Kunst das materielle Element vorherrschen ließ, indem er ferner unterschiedslos, ohne Skrupel und ohne Auswahl, die Wirklichkeit darstellte, mochte sie nun schön oder häßlich, anziehend oder abstoßend sein. — Herr v. Balzac hat sogar mit Vorliebe das darin aufgesucht, was es an Häßlichem und Scheußlichem gab, und stellte es dann noch häßlicher und widerlicher dar, als es schon ist; er hat in großem Umfange dazu beigetragen, die Kunst auf die Abwege der Dekadenz herabzustoßen". —

Verderblich war aber der Einfluß Balzacs auch in directer Hinsicht auf die Schriftsteller, besonders darum, weil er der Entwertung der Geistesarbeit Vorschub leistete. — Poitou macht ihm deshalb bittere Vorwürfe: er sagt: „Von seiner Arbeit zu leben ist nicht nur das Recht, sondern das ist die Pflicht, das Gesetz und die Größe des Menschen; aber seine Verstandeskraft wie ein Handelsunternehmen auszubeuten und aus dem vornehmen Literatenberuf eine Industrie zu machen, wo es sich nur darum handelt, schnell zu produzieren, um viel zu verkaufen, das ist eine Herabwürdigung, die man bisher nicht gesehen hatte, und deren betrübendes Schauspiel darzubieten unserem Jahrhundert vorbehalten war. — Man kann Herrn v. Balzac den Vorwurf machen— zu gleicher Zeit durch sein Beispiel und seine Lehre dieses schändliche Geschäft, dieses schimpfliche Gewerbe gefördert zu haben. — Nachdem er zunächst den Lebensunterhalt von seiner Feder gefordert hat, verlangt er nun von ihr Reichtum und Luxus mit ihren Freuden und Genüssen. — Er tat dies mit eitler Selbstgefälligkeit, einem gewissen Cynismus, und vielleicht kein anderer hat in dieser Zeit mit größerer Unverschämtheit diese

traurigen Theorien enthüllt, die aus der Literatur ein Geschäft und aus dem Literaten einen Fabrikanten machen."

Balzac besitzt zweifellos hervorragende Dichtereigenschaften, vor allem — wie bereits erwähnt — die Gabe der Wirklichkeitsbeobachtung und -schilderung, allerdings in grotesken Formen: denn er will nicht durch Schranken gebunden sein, er übertreibt und geht ins Maßlose, wobei er unter Mißachtung aller idealen Werte nicht sehen will, daß auch die tatsächliche, naturgetreue Realität erst dann erhebend wirkt und für den Geist bedeutungsvoll wird, wenn sie von Idealen getragen und beherrscht ist. —

Diesen letzteren Punkt betont Lagenevais einmal besonder scharf in seinen „Symptomen der Zeit" vom Jahre 1866. — Er zitiert darin Sainte Beuve, der sich über Umfang und Bedeutung der Realität folgendermaßen geäußert habe: „Die Realität hat nur die Ueberschwenglichkeit der Eroberer und die Verkehrtheiten der Emporkömmlinge zu vermeiden: sie ist ein Mittel und nicht ein Ziel, ein wesenhafter Teil der Kunst, doch nicht die Kunst schlechthin. — Sie kann ihr neue Quellen eröffnen, doch unter der Bedingung, daß sie die alten nicht verschüttet: sie kann der Wahrheit dienen, vorausgesetzt, daß sie darauf verzichtet, sie an sich zu reißen und nicht versucht, sie in sich aufzusaugen. — Diese Wahrheit, die gern zum Wahlspruch den Vers des Dichters nehmen würde: »ni si haut, ni si bas!« — wünscht nicht, daß man ihr Gewalt antut: zu hoch geht sie in die Irre, zu tief erniedrigt sie sich. — Zwischen dem Ideal, dem sie zustrebt, und der Realität, die sie umfaßt, muß ein Bündnis geschlossen werden, wenn man will, daß die zeitgenössischen Vorstellungskräfte endlich ihren Blick- und Stützpunkt außerhalb unfruchtbarer Programme finden".[52])

* * *

Es ist früher bereits gesagt worden, daß der Realismus bei seinem Erscheinen von allen Männern, die sich der Aufgaben und Pflichten des Dichterberufes bewußt waren, abgelehnt und bekämpft wurde, daß indessen viele dieser Männer wie Champfleury, Sainte-Beuve u. a. später — nach Formulierung der neuen Principien und Ideen — sich für ihn eingesetzt haben.

Etwas ganz Neues aber ist es nun, daß ein Werk von der realistischen Schule als der Träger eigener Ideen gefeiert wird, das der Autor als ausgesprochener Gegner dieser Schule verfaßt haben will: es handelt sich um „Madame Bovary" von **Flaubert.**

Als der Roman erschien, wurde Flaubert allgemein als Führer der realistischen Schule bezeichnet; sogar die Gegner jener Richtung erklärten: „Si le réalisme est une école, M. Flaubert en est le chef" (G. Merlet). Flaubert selber äußert sich dagegen: „On me croit épris du réel, tandisque je l'exècre; car c'est en haine du réalisme que j'ai entrepris ce roman . . . . . J'exècre tout ce qu'on est convenu d'appeler le réalisme, bien qu'on m'en fasse un des pontifes . . .". ja er will den Roman sogar geschrieben haben, wie er Zola einmal versicherte „pour embêter les réalistes" (Martino p. 172). Aus dieser scharfen Absage an die realistische Schule geht hervor, daß sein Verhältnis zum Realismus doch unter einem anderen Gesichtswinkel be-

52) R. D. D. M., 1. August 1866, p. 744 ff.

trachtet werden muß, als das der anderen Realisten. Martino nennt Flaubert's Realismus „le réalisme de l'art pour l'art" (p. 157). Flaubert geht in seiner Kunstauffassung auf Th. Gautier zurück und nicht etwa auf Balzac oder Stendhal; Champfleury behandelt er sogar geringschätzig. Flaubert und Gautier wollten beide die unverfälschte Tradition der poetischen Formen der Romantik: „grandiose Bilder, sowie begeisterte Betonung des Gefühls und des harmonischen Wortgebildes": ihre Parole ist: (Martino p. 156) „Sentir comme un demi-dieu, écrire comme un poète musicien, voir, comprendre et expliquer la Beauté comme un peintre ou un sculpteur, et pour cela, épuiser toutes les ressources de l'art" . . . Und zu diesen Hilfsquellen und -mitteln einer restlosen Kunsterfassung gehört eben auch eine Wirklichkeit und zwar uneingeschränkt: so verfolgen sie zwei Wege, von denen der eine zum Realismus, der andere zum Naturalismus hinführt; einerseits: „une observation minutieuse et exacte de la réalité, quelle qu'elle soit, ce que l'on résume sous le nom de réalisme", und anderseits: „une préoccupation des méthodes scientifiques, un besoin réglé de savoir: une certaine philosophie de la vie, que l'on résume sous le nom de naturalisme". (Martino p. 162). Da also Flaubert die Wirklichkeit ohne jede Einschränkung als notwendigen Teilinhalt einer allumfassenden Kunst in Anspruch nahm, finden sich die zur Genüge bekannten realistischen Motive auch in „Madame Bovary" und später in „Salammbô" in reichem Maße.

Saint-René-Taillandier unternimmt es in einer Abhandlung der R. D. D. M., betitelt: „Le réalisme épique dans le roman",[53]) die Werke Flaubert's einer genauen Kritik zu unterziehen.

Er tadelt darin u. a. die brutale Schilderung und sagt inbezug auf Mme. Bovary: „Il est impossible de peindre avec plus de précision, avec une réalité plus poignante, plus brutale, l'avilissement de cette malheureuse femme, que semblent excuser pourtant les circonstances de sa vie". Und später ruft er aus: „Quelle vulgarité dans les minutieux détails du tableau! Que de caquetages et de commérages! Au milieu de quelles pauvretés se traînent les aventures douloureuses! . . . . . on dirait que les trivialités l'attirent." — Anzuerkennen sind dagegen die Vollkommenheit seines Stils, dem er freilich immer eine ganz besondere Aufmerksamkeit zuwandte, die Offenheit und Klarheit der Sprache, wenngleich sie auch bisweilen rauh und unkorrekt ist, sowie einige Zeichnungen, die wahre poetische Erhabenheit ausströmen. — Er besitzt auch die Gabe der Komposition und sieht den Weg, den er gehen will, klar vorgezeichnet. Nach Taillandier hat er sich selbst zersplittert, indem er allen Forderungen genügen wollte: „Il voulut être poétique, hardi, inventif, comme nos glorieux aînés, et réel, précis, exact, comme nos contemporains". —

Der historische Stoff von „Salammbô" stellte zu große Anforderungen an ihn: was die Geschichtsforschung ihm nicht aufzuklären vermochte, suchte er selber zu ergründen, oder er korrigierte diese Forschungen. Was er nicht wußte, erfand er dazu, und so wuchs sich dann seine Phantasie ins Uferlose aus.

53) R. D. D. M. 15. Februar 1863, p. 841.

z. T. mit gutem, z. T. mit schlechtem Erfolg: „S'essayant à relier tout cela, l'imagination du conteur est parfois ingénieuse, le plus souvent elle est folle".

Ueber die Folge aber davon, daß er den schweren Stoff nicht meistern konnte, schreibt Taillandier weiter: „und alsbald läßt er sich in diesem Kampf gegen einen Stoff, der ihm dauernd entweicht, fortreißen, er berauscht sich an seinem Wort, an seinen Bildern, seinen Helden, seinen Göttern, seinen Ungeheuerlichkeiten jeder Art: er liefert sich dem Verschlinger aus und wird ein Priester des Moloch. — Mit einem Wort: wir haben hier mehr schwärmerische Ueberspanntheit als wahre Kraft: das Hauptmerkmal dieses Werkes ist die Anstrengung, eine eigensinnige, erbitterte, glühende und zugleich krankhafte Anstrengung, eine Anstrengung, die leider weder zur Wahrheit, noch zur belebenden Bewegung führt". —

Der unbedingte Wille zur Wirklichkeitsschilderung — ohne jede Grenze und Beschränkung ward ihm zum Verderben. — Sein Geist, der alles zwingen wollte, verlor die Herrschaft über den Stoff, der gigantisch über ihn hinauswuchs, — über die Wirklichkeit hinaus zur Unwirklichkeit. — Und so ist tatsächlich „Unwirklichkeit" ein großer Mangel in Flaubert's Romanen. —

Zeigt „Mâtho" immerhin eine einfache, aber wahre Gestalt in seiner lebensvollen Glut und echten wechselnden Leidenschaftlichkeit, so verliert „Salammbô" dagegen wieder jeden Kontact mit dem wirklichen Leben, dem Menschsein: sie ist unwirklich, und andere Personen sind es auch. — „In Wahrheit", so meint der Kritiker, „gleicht das Menschengeschlecht in diesen gewaltsamen Bildern einer Karikatur, einem Zerrbild . . . Auf allen Seiten, inmitten der besten Episoden, wird man durch irgendwelche unmöglichen Details aufgehalten". — Taillandier nimmt auch an den ständigen Beschreibungen Anstoß, die er nicht gerade als Zeichen eines erfinderischen Geistes wertet: „Flaubert weiß nichts anderes als zu beschreiben: er beschreibt alles, was ihm begegnet, alles was er sieht, alles was er sich aussinnt und errät: die Nacht ebenso wie den Tag, in der Dunkelheit wie bei vollem Sonnenschein: er beschreibt Nichtigkeiten, Miseren ebenso genau und gewissenhaft, wie er die großen Gesamtheiten, die großen Linien seiner Bilder beschreibt". —

Alle seine Fehler aber treten vor dem einen zurück, daß er Unwirklichkeit, Unmenschlichkeit gezeichnet hat. — „Nicht die Emphase, die überschwengliche Redensart ist es, — es sind auch nicht die ermüdenden, ungenauen, unmöglichen Beschreibungen, die den Hauptfehler dieser arbeitsreichen Erzählung bilden: der große Fehler, den die Kritik dem Autor von „Salammbô" schonungslos zum Vorwurf machen muß, ist die Unmenschlichkeit seiner Darstellungen". —

Doch nicht der Künstler, sagt Taillandier, sondern das herrschende System sei schuld daran, daß die Romane Flaubert's nicht das sind, was man von ihm wohl hätte erwarten können. „Madame Bovary" hat Mißfallen erregt, „Salammbô" außerdem noch Ermüdung und Langeweile; erst wenn Flaubert nach einem anderen System arbeite, werde er dem Publikum Besseres zu bieten vermögen.

* * *

Der Realismus ist um 1860 unbestritten Sieger in der Literatur. Der Blick für die Wirklichkeit, der Gedanke, der Drang sie darzustellen, kurz, der Wirklichkeitssinn, der von einigen künstlerisch nicht bedeutenden Bohêmeliteraten ausgegangen war, erreichte trotz aller Anfeindungen allmählich eine günstige Aufnahme innerhalb der Kunst und wurde schließlich immer hartnäckiger, klarer und bestimmter als direkte Kunstforderung laut.

War man sich früher noch nicht recht klar über diese neuen Ideen, oder fand man noch keine scharf umrissene Formulierung, so sind es jetzt die Gebrüder **Goncourt,** die als die einzigen sich der realistischen Tendenzen genau bewußt sind, die eine klare, präzise Auffassung davon haben und vor allem dieselben bewußt in ihren Werken zu verwerten suchen.

Nun, da die Führer der Zeit, Champfleury, Feydeau, Flaubert vom Schauplatz abgetreten sind, folgen ihnen die Goncourts, die als die Hauptträger und Vertreter der Zeitideen die Reihe der Geistesheroen im Zeitalter des Realismus weiterführen und zum Abschluß bringen. — Das Ideal des Romans ist nach ihnen „de donner avec l'art la plus vive impression du vrai humain, quel qu'il soit" (Martino p. 235): und darum nehmen sie für sich das Recht in Anspruch, die „basses classes" darzustellen, ja überhaupt alles, sei es selbst auf die Gefahr hin, das Volk und seinen Geschmack beleidigen zu müssen. Moralgesetze gibt es für sie ebensowenig, wie für die anderen Realisten. Sie vertreten die Ansicht: „de tout tableau qui procure une impression morale, on peut dire, en thèse générale, que c'est un mauvais tableau". Daher zeigt sich aber auch eine stark pessimistische Stimmung in ihrem Werk, ein Zug übrigens der der ganzen realistischen Literatur gemeinsam ist. — Der Roman „Germinie Lacerteux" sowie ein Theaterstück betitelt „Henriette Maréchal" vom Jahre 1865 offenbaren ihren Realismus wohl am deutlichsten.

Die Romane der Concourts wurden in der „Revue des Deux Mondes" von F. de L a g e n e v a i s unter der Ueberschrift: „Le Petit Roman"[54]) besprochen. — Das bedeutete nicht gerade eine Empfehlung seitens der „Revue", wie dies einerseits aus der Bemerkung Martino's hierüber hervorgeht, „elle (die „Revue") les classa dédaigneusement dans »le petit roman« et n'en parle qu'en queue de numéro, et dans la chronique en petit caraktère", und anderseits aus dem, was Lagenevais über Entwicklung und Bedeutung des „petit roman" im allgemeinen ausführt: „il est devenu un moyen de satisfaire des goûts passagers, souvent assez malsains, de tenir en haleine des curiosités vulgaires, quelquefois de servir à souhait certains appétits de choses scandaleuses. Il s'est amoindri, dans cette production quotidienne qui se renouvelle incessament, il a donné de notables marques d'indigence".

Die Goncourts verfügen nach seiner Meinung über einen schlechten Stil, vermögen aber die Charaktere recht gut zu zeichnen: sie wecken mitunter Interesse, doch die Details offenbaren ihre Mängel an Kraft der Phantasie und hinsichtlich der Behandlung der Sprache; „sie verraten manchmal Geschicklichkeit und

54) R. D. D. M., 15. Februar 1865.

zeichnen sich immer aus durch Lebhaftigkeit der Darstellung; es fehlt ihnen jedoch die Sicherheit des Geschmacks, der exacte Sinn für die Grenze zwischen wahrer Kunst und dem, was nichts anderes als eine Zufallskomposition ist . . . sie haben nicht — ich wiederhole — eine klare Kenntnis von den Bedingungen der Kunst. — Und was für sie daraus notwendigerweise folgt, ist dies: sie haben mitunter Glück hinsichtlich Erfindung und Ausdruck, dann aber verfallen sie bald wieder in maßlose Vulgaritäten und bringen Auswüchse des Stils, die der Sprache die grausamsten Folter auferlegen." — „Soeur Philomène" zeigt einen übertriebenen Realismus, und besonders „Germinie Lacerteux" spielt in einer Atmosphäre der niedrigsten und materiellsten Verdorbenheit. — Lagenevais kommt daraufhin zu dem Schluß: „Wenn das ein literarisches Werk wäre, müßte man einen Schleier über das Bild der Kunst senken. — Bei einigen Scenen in „Renée Mauperin" waren die Herren Edmond und Jules de Goncourt auf dem Wege des Interesses und der Bewegung, des wahren Romans; in diesem Buch »Germinie Lacerteux« aber", so sagt er wörtlich weiter, „ils retombent dans le petit roman, et j'oserais leur conseiller avant de se remettre à l'oeuvre, de commencer par oublier une invention mal venue, aussi vulgaire de style que d'inspiration, sans parler du reste . . .".

* * *

So sind also auch die Leistungen der Goncourts ein Zeichen für das Siechtum des Geisteslebens in den Jahren 1850—1870.

Einzelne rühmliche Ausnahmen ändern nichts an der Tatsache der geistigen Erschlaffung, der Dekadenz, im Gegenteil, durch sie wird die Durchschnittslage umso schärfer beleuchtet.

Amédée Achard legt nach Planche und Pontmartin (R. D. D. M. vom 15. März 1857 und 1. Dezember 1861) allzu großen Wert auf das Aeußere, wodurch ihm manchmal die Kraft zu innerer sittlicher Erhebung fehlt; doch wird anerkannt, daß er treffende wahre Beobachtungsgabe besitzt und lebenswirkliche Menschen darzustellen weiß. Menschen, „qui sont bien de notre temps, qui vivent de notre vie".[55])

Mme. **Reybaud** war von Pontmartin im Jahre 1850 bereits anerkennend beurteilt worden. Er konstatierte in ihren Werken: „des qualités solides, sérieuses, attachantes, un sentiment très sincère de la nature, une habilité très réelle pour faire croître l'émotion à mesure que le récit avance, pour ménager jusqu'au bout la vérité des caraktères, et fondre dans un harmonieux ensemble les personnages et les incidens avec le paysage où elle les place et l'époque où elle les fait vivre".[56])

Auch bei Montégut gilt sie als eine „femme spirituelle et sensuelle", die wirklich gute Romane schreibt.[57]) Sie ist nur Erzählerin, nichts weiter; Gefühle und Leidenschaft wachsen ganz natürlich aus der Entwicklung der Dinge heraus; besonders aber nimmt sie ihre Gestalten mitten aus dem Leben, zeigt sie, wie sie sind, ohne sie in imaginäre Sphären zu entrücken, noch sie in das Milieu des Lasters hinabzustoßen. Ihr hoher moralischer Standpunkt dokumentiert sich in ihren Worten: „J'ai vu dans la vie

55) R. D. D. M., 1. Dezember 1861, p. 706.
56) R. D. D. M., 15. März 1850, p. 1128 ff.
57) R. D. D. M., 15. Oktober 1861, p. 879.

que le vice est aimable, et que la vertu est ennuyeuse, et j'ai voulu donner à la vertu tous les attraits du vice"; auf Grund dieser Moral ergibt sich die Vermählung des Realen mit dem Idealen, was allein eine wahre Kunst verbürgt, von selber, und so ist ihr ein dauernder Erfolg gewiß.

Das Reale muß sich mit dem Idealen verbinden, das ist nach Ansicht E. Chesneau's auch die Vor- und Lebensbedingung des Realismus: „Toute tentative réaliste qui ne subit pas heureusement cette épreuve est condamnée d'avance. C'est pourquoi, obéissant à nos penchans les plus anciens et les plus durables, et recherchant ce qui est vrai, raisonnable et sincère aussi bien qu'élevé, le réalisme donnera à l'art français son caractère essentiellement original et national, s'il sait unir ces élémens divers, s'il réussit à satisfaire notre goût en fondant l'alliance étroite de l'idéal et du réel . . ."[58])

Das Genie aber, das alle anderen überflügelt in der Zeichnung einer harmonischen Verbindung von Ideal und Wirklichkeit, ist für Pontmartin: **George Sand.** Die Romane „Jean de la Roche", „le Marquis de Villemer", „Valvèdre" und „Germandre" lassen seiner Meinung nach die Betonung des Idealen überwiegen, doch geschehe dies nicht auf Kosten einer echten, rechten Menschlichkeit: „Les personnages y sont de chair et d'os, leur coeur bat comme le nôtre; ils touchent du pied la terre, bien que l'on sente passer sur leurs fronts le rayon et le souffle des régions meilleurs: leurs petitesses font sourire, sans que ce sourire dessèche les sources de sensibilité et d'émotion; leurs grandeurs élèvent l'âme, sans qu'elle ait à se détacher des liens qui la retiennent ici-bas".[59])

George Sand gibt uns also den rechten, den wahren Roman, der nichts anderes sein soll, als eine dichterische Interpretation des Lebens und der Gesellschaft. — Wie das Leben, so müsse auch der Roman Körper und Seele haben: ohne Körper entschwinde er uns, ohne Seele erniedrige er.

„Ni si haut, ni si bas!" so mahnte Lagenevais an anderer Stelle bereits (R. D. D. M., 1. August 1866 p. 744 ff.) — Pontmartin faßt seine Ausführungen gleichfalls in diese Worte zusammen, die er eindringlich zur Beherzigung empfiehlt: „ni si haut, car les hauteurs excessives et continues, en effrayant notre faiblesse, peuvent nous tromper sur le véritable emploi de nos forces: ni si bas, car l'art qui, pour nous séduire, abuse de nos mauvais penchans et se fait plus matériel que nous mêmes, est le plus vil des courtissans, le plus plat des histrions".[60])

6. Kapitel.

Allgemeine Forderungen der „Revue des Deux Mondes" an Kunst und Künstler.

Wir hatten bisher recht oft Gelegenheit an Hand zahlreicher Beispiele zu sehen, was die „Revue des Deux Mondes" im einzelnen vom idealen Künstler erwartete. Es begegnet uns immer

58) R. D. D. M., 1. Juli 1863, p. 237.
59) und 60) R. D. D. M., 1. Dezember 1861, p. 716 ff.

und immer wieder die Mahnung zur „aurea mediocritas". — In derselben Richtung bewegen sich auch die Forderungen allgemeinerer Art, wie sie im vorigen in den Worten „ni si haut, ni si bas" gipfelten, und wie sie vor allem auch von Charles de Mazade vertreten wurden. — Es genügte letzterem nicht, daß die Kunst lediglich darin aufgehen soll, banale Bilder zu zeigen oder etwa die Entwicklung der Handlung ohne zielbewußte Führung dem Zufall preiszugeben, genau so wenig wie zu einem wirklichen Gemälde eine Menge zusammengehäufter Farben genügt. „Il faut encore et pardessus tout cette autre chose que rien ne remplace, une idée, une inspiration sincère et communicative, une situation de l'âme ou un caraktère à dépeindre, un coin de la vie humaine à ressaisir et à reproduire . . . Que la forme soit sérieuse ou légère, qu'importe, si l'oeuvre procède d'une idée inspiratrice, si elle a cet intérêt vivant qui tient à la vérité de la conception ou de l'observation?"[61]) — Eine wahre Beobachtung und daraufhin eine lebenswirkliche Darstellung läßt sich aber seiner Meinung nach nur dann ermöglichen, wenn der Künstler in seinen Personen aufgehen, sich mit ihnen identifizieren und so seine eigene Natur gewissermaßen verleugnen kann. Das Wort Flaubert's muß für jeden Künstler gelten: „Mes personnages imaginaires m'affectent, me poursuivent, ou plutôt c'est moi qui vis en eux" (Martino p. 160); denn dann erst wird ihm sein Versuch, das wirkliche Menschenleben wiederzugeben, gelingen.

Charles de Mazade richtete seine mahnenden Worte besonders an die junge Dichtergeneration, die in den Zeiten der Wirren und Kämpfe aufgewachsen ist, die es erlebt hat, wie auf allen Gebieten der Kampf des Neuen gegen das Alte, Ueberkommene entbrannte, die aber eben darum in ihrem Willen bestärkt sein muß, durch diese trübe Atmosphäre der sich befehdenden Gegensätze hindurch die Sonne der Wahrheit zu schauen. Gerade sie, die Jugend, müsse von idealem Streben getragen sein und die altehrwürdigen, unabänderlichen Prinzipien der Kunst um jeden Preis achten, jener Kunst, die nicht Stoff und Verarbeitung dem Zufall überlasse, sondern die von führendem Willen beherrscht, eine Idee zum Ausdruck bringe und neue Formen suche für die vielgestaltige Auswirkung der menschlichen Seele. Anderenfalls gehen die jungen Führer nach Ansicht Mazade's in die Irre und erniedrigen die Kunst zum gewinnbringenden Geschäft, dem eben alles, auch das Niedrigste und Häßlichste, noch gut genug ist. „Le métier se sert de tout ce qu'il trouve et, sans idée comme sans puissance, il mêle, il brouille, il arrange des élémens qui lui échappent ou dont il ne saisit que les côtés superficiels et vulgaires".[62]) Darum gelte es, die übermäßige Betonung alles Aeußeren, die der Realismus ja besonders propagierte, zurückzudrängen. Es gelte wieder Innenkultur zu pflegen und dem zunehmenden Materialismus Geist und Geisteswerte entgegenzusetzen.

„Der Materialismus", sagt er, „hat unsere Literatur verdorben; der Spiritualismus allein kann ihr ihren Glanz und ihre Jugend zurückgeben. — In dem Grade, wie die Poesie der äußeren

61) R. D. D. M., 1. September 1867, p. 237.

62) R. D. D. M., 1. September 1860, p. 237.

Welt eine größere Bedeutung beimaß, ging der Mensch in seiner Bedeutung zurück". —

G. P l a n c h e vertritt diesbezüglich genau dieselbe Auffassung wie Ch. de Mazade, ja, er verleiht den Ausführungen Mazade's seinerseits noch besonderen Nachdruck, indem er seine Wünsche und Hoffnungen in die prägnanten Worte ausklingen läßt: „Möge die Materie wieder auf die Stufe herabsteigen, die ihr zugehört; möge der Geist wieder zu der Stufe emporsteigen, die er nie hätte verlassen dürfen; dann wird auch die Kunst eine Wiedererneuerung erfahren und wieder zu der Autorität gelangen, die sie verloren hat."[63])

---

63) R. D. D. M., 1. Dezember 1852, p. 939.

III. Abschnitt.

Rückblick und Urteil über die kritische Tätigkeit der „Revue des Deux Mondes".

7. Kapitel.

Die „Revue des Deux Mondes" und ihre Mitarbeiter.

Aus dem Vorhergehenden erhellt zur Genüge, wie die „Revue des Deux Mondes" sich den jeweiligen Geistesströmungen gegenüber verhalten, welche Stellung sie also vor allem zur realistischen Bewegung eingenommen hat. Die „Revue des Deux Mondes" genoß, wie bereits gesagt, ein großes Ansehen, das sich auf ihre Prinzipien und ihre Tendenz gründete, da sie ja Bindeglied sein wollte zwischen Führer und Volk und stets bedacht war auf das Wohl der Gesamtheit. Sie wird vor allem darum stets einen großen Wert behalten, weil man sie bei Nachforschungen über die Geistesgeschichte des vergangenen Jahrhunderts nicht außer acht lassen kann. Mag man auch manches Wissenswerte in anderen Werken darüber finden, so wird doch nichts ihre Bedeutung und namentlich ihre Autorität zu mindern vermögen; denn sie ist d a s Organ der Kritik. Als solches mußte sie das geistige Leben in seiner Vielgestaltigkeit und in allen seinen Einzelheiten beobachten, besprechen und dazu Stellung nehmen. Sie mußte also in allen diesen Fragen sehr gut unterrichtet sein — und wird daher auch den Forscher am besten und vielseitigsten zu führen wissen. Als Hauptorgan der Kritik war sie aber zugleich auch ein Sammelplatz der bedeutendsten K r i t i k e r. Sie mußte selbstverständlich stehen und fallen mit der Leistungsfähigkeit ihrer Mitarbeiter. Das war auch schon dem ersten Leiter, Buloz, klar, dessen Streben deshalb stets dahin ging, sich auf eine Schar tüchtiger und geschickter Gehülfen stützen zu können. Wenn diese Leute auch als Einzelpersönlichkeiten ihre eigenen Wege gingen, so boten sie in seiner Hand vereinigt, doch das Bild eines einzigen Systems, da er sie zu einem großen Ganzen, das auf gemeinsamen Prinzipien fußte und einheitlichen Zielen zustrebte, zusammenzufassen wußte. Leute wie Ed. About, G. Sand, J. Sandeau, A. de Vigny, H. de Balzac, Stendhal, A. de Musset, Th. Gautier, Villemain, P. Mérimée, G. Planche, H. Taine, Sainte-Beuve und viele andere Namen von gutem Klang sind unter denen zu finden, die in den Spalten der „Revue des Deux Mondes" ihre warnende, mahnende oder belehrende Stimme erhoben und auch zu Zeiten des Niedergangs und Verfalls im Geistesleben treue Helfer, Vorbilder und Führer waren. Zusammenfassend möchte ich hier ganz kurz an einige der vorhin erwähnten Kritiker und ihre Aeußerungen erinnern.

Ch. de M a z a d e z. B. verbreitete sich u. a. über den Niedergang der Moral und die Industrialisierung der geistigen Arbeit.

Lagenevais wollte das kritiklose Volk zu selbständigem Denken und eigenem Urteil anregen und mahnte die Führer, nicht gierig nach Volksgunst zu haschen und darüber sich selber, ihr besseres Ich, zu verleugnen.

Montégut lehrte, daß Kunst nicht Stoff zur Unterhaltung und zum Zeitvertreib sei; auch sei bei einem Kunstwerk nicht die äußere Form die Hauptsache, sondern über dieser — für sich betrachtet — zur Verflachung führenden Aeußerlichkeit dürfte das Innere als das Wesentliche nicht vergessen werden. Man müsse, so sagte er, zum Inhalt als dem eigentlich Wertvollen vordringen und ihn mit ganzer Seele zu durchdringen und zu erleben versuchen; dann werde der Blick reiner, der Geschmack feiner und die Seele des Publikums verlange dann von selber nach Besserem und Höherem, wohin wiederum der Führer den Suchenden hilfreich vorangehen müsse, da es ja seine natürliche Aufgabe und anderseits seine höchste Pflicht sei, über den Materialismus des Alltags hinaus höher und höher zu führen.

Pontmartin wandte sich in gleichem Sinne an die Führer im geistigen Leben und forderte sie auf zu ihrem Teil beizutragen, daß die stolze Höhe einer ruhmvollen Vergangenheit wieder erreicht werde.

8. Kapitel.

Hauptmerkmale der Kritik der „Revue des Deux Mondes".

Da die „Revue des Deux Mondes" über so bedeutende Mitarbeiter verfügte, war ihr der Weg zum Aufstieg geebnet, zumal die eingangs besprochenen Momente ihre Entwicklung günstig beeinflußten. — Die Frage nach der kritischen Leistungsfähigkeit der „Revue des Deux Mondes" erübrigt sich also in Anbetracht der großen Männer, die ihre Leiter, Führer und Stützen waren; denn Namen, wie die vorhin erwähnten, bürgen für den Wert ihrer Arbeit. —

Doch über die Art und Weise, mit der sie die Kritik handhabte, sei hier einiges angefügt. Sie übte zweifellos scharfe, mitunter vielleicht zu scharfe — doch sachliche Kritik, eine Kritik, die sehr wohl das Gute vom Schlechten zu unterscheiden wußte, die vor allem aber auch um der Gerechtigkeit und Sachlichkeit willen vor keiner Person — mochte sie auch noch so bedeutend sein — Halt machte. Man muß diese Unparteilichkeit lobend anerkennen; blieben doch selbst die größten Geistesheroen - man denke an Balzac, Flaubert usw. - von scharfer Kritik nicht verschont, obschon dadurch sogar persönliche Gegensätze hervorgerufen wurden. So konnte z. B. Victor Hugo dem Kritiker G. Planche nie verzeihen, daß er - selbst seine besten Werke – inbezug auf ihre Mängel schonungslos kritisierte und sie darob mit größter Heftigkeit angriff. — Besonders bemerkenswert ist ferner die große Offenheit, mit der die „Revue des Deux Mondes" die traurigen Zustände tadelte, die auf geistigem Gebiete herrschten, — mit der sie die Gründe hierfür unbarmherzig aufdeckte und der Allgemeinheit vor Augen hielt. Doch arbeitete die Zeitschrift

nicht nur in vorstehendem Sinne tadelnd und ablehnend, sondern — und das ist das Große, Wertvolle ihrer Kritik — sie arbeitete positiv: anregend, mahnend und führend. —

So erinnern wir uns z. B. des dringenden Aufrufs an die junge Dichtergeneration, sich nur vom Ideal leiten zu lassen und sich nur für das Höchste zu begeistern, die Gesetze der Kunst zu achten und sich von den Lockungen des Materialismus abzuwenden. — Ja, die Ausführungen fast aller Kritiker gipfeln in dem einen Gedanken: alle Kräfte zu vereinigen zur Gesundung und zum Wiederaufstieg.

Bezüglich des Realismus ist zu bemerken, daß die „Revue des Deux Mondes" ihn nicht grund- und urteilslos ablehnte; sondern sie kritisierte einerseits scharf seine Fehler, Schwächen und verderblichen Schäden, — schälte anderseits aber das Gesunde, das im realistischen Denken steckte heraus und war gern bereit, seine guten Seiten anzuerkennen. Sie zeigte Mittel und Wege, wie die realistischen Tendenzen in bestem Sinne für das gesamte Geistesleben ausgewertet und für die Allgemeinheit nutzbar gemacht werden konnten, und wies so Führern und Volk den Weg zur Hebung einer guten literarischen Produktion, zur Förderung der Geisteskultur, zur neuen Erweckung geistig-sittlicher Kräfte und zu tiefinnerster Wertschätzung idealer Gedankenarbeit. —

So war also die „Revue des Deux Mondes" in rechter Erfassung und Erfüllung ihrer großen Aufgaben zu ihrem Teil: Trägerin der Kultur, Mittlerin und Förderin der höchsten Güter der Menschheit.

Lebenslauf.

Ich, Jakob Schmitt, wurde am 6. März 1896 zu Köln-Deutz als Sohn des Eisenbahn-Werkmeisters Daniel Schmitt und seiner Ehefrau Elisabeth geb. Multhauf geboren. — Ich besitze die preußische Staatsangehörigkeit und bin katholischer Konfession.

Von Ostern 1902 bis 1906 besuchte ich die Volksschule, zuerst in Köln-Deutz, später in Opladen. Von Ostern 1906 bis Herbst 1914 absolvierte ich das Gymnasium und zwar bis zum Einjährigenexamen in Opladen, dann bis zur Erwerbung des Reifezeugnisses in Köln-Mülheim. Anschließend studierte ich vom W./S. 1914/15 bis zum S./S. 1920 incl. an der Universität zu Bonn: Philologie — mit Ausnahme der beiden ersten theologischen Semester sowie 2jähriger Unterbrechung durch Kriegsdienst —, ferner vom W./S. 1921/22 bis zum W./S. 1923/24 incl. an der Universität zu Köln: Nationalökonomie und vom W./S. 1926/27 bis zum W./S. 1927/28 incl. an der Universität zu Marburg: Philologie, Philosophie und Nationalökonomie. In den zwischenliegenden Jahren war ich als Korrespondent, später als Verlagsleiter praktisch tätig.

Das Rigorosum bestand ich am 25. Juli 1928. Seitdem bin ich in meiner Heimatstadt Opladen.

Meine akademischen Lehrer waren u. a.

in Bonn: die Herren Prof. Curtius, Dyroff, Meyer-Lübke, Spitzer,

in Köln: die Herren Prof. Beckmann, Honigsheim, Schmittmann, v. Wiese,

in Marburg: die Herren Prof. Jaensch, Spitzer, Troeltsch.

Ihnen allen bin ich für ihre stets hilfsbereite, liebenswürdige Studienberatung zu aufrichtigem Danke verpflichtet, insbesondere den Herren Prof. Curtius, Geh. Rat Meyer-Lübke und Prof. Spitzer.